

કર્તાનાં ખીન્ન ગુજરાતી પુસ્તકો

નાટકો

અભિજ્ઞાન શકુન્તલા નાટક સમશ્લોકી અનુવાદ	૧-૦-૦
ભિગતી જુવાની	સાંસારિક નાટક ૧-૧૨-૦
લગ્નમાં પ્રહસ્યર્થ	મધ્યકાલીન નાટિકા ૦-૬-૦

કવિતા

ભણકાર	ભાગ ૧ અને ૨ ૨-૬-૦
નવલિકાઓ	૧-૪-૦
દર્શનિયુ	
વિવેચના	

સિરિક-એ કાવ્ય જાતિની વિવેચના: પુષ્કળ દાખલા ૧-૮-૦

ઝોપણી કવિતા સમૃદ્ધિ-ઉત્તમ નમૂના વિવરણ સાથે ૧-૦-૦

આ ચોપડી ગુજ. વ. સોસાયટીએ પ્રકટ કરી છે.

ઇતિહાસ

ઇતિહાસદિગ્દર્શન	વ્યાખ્યાન ૦-૮-૦
યુનાઇટેડ સ્ટેટ્સ	ઐતિહાસિક નિબંધ ૦-૧૨-૦
અમ્બાલાલભાઈ	સંક્ષિપ્ત જીવનચરિત્ર ૧-૦-૦
ત્રણે સાથે પાકું પૂઠું	૨-૪-૦

અર્થ

પરિષદ પ્રવૃત્તિ	ભાગ ૨ અને ૩ ૧-૮-૦
-----------------	-------------------

મળવાનાં ઠેકાણાં

મેસર્સ ત્રિપાઠીની કંપની	ત્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ	મુંબાઈ ૨
ગુજ. વ. સોસાયટી	ભદ્ર	અમદાવાદ
પુસ્તકાલય સ. સ. મંડળ	રાવપુરા	વડોદરા
વૈશ્વાનર બુક એજન્સી,	એલિસપૂલ	અમદાવાદ
નીચેની ચોપડીઓ સિલકમાં નથી		

પ્રકાશકનાં જીવનચરિત્રો કવિતા શિક્ષણ

કર્તાના અંગ્રેજી પુસ્તકો માટે જુવો છેલ્લા પાના સામે

મહાકવિ કાલિદાસ વિરચિત

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

સમશ્લોકી અનુવાદ : મનનિકા ટીકા સાથે

કર્તા : ખલવન્તરાય કલ્યાણરાય કાકોર

સ્વ. શ્રી અગ્નિમિત્ર બ્રહ્મ
તરંગી નિઃ

મૂલાનુબિમ્બ વાંછું રેખારંગપ્રભાદિ રચનામાં :

મહાકવિ મહાભાષા હસે જ સાહસિક પદે પદે

પ્રથમ આવૃત્તિ

મુંબારેલી હીંચત
કો પુરા હું
સમય ક્ર. ૧૫૮૦

ઈ. સ. ૧૯૩૩

પ્રકાશક - કર્તા

પ્રકાશન સ્થલો - ભરૂચ અને વડોદરા.

મુદ્રક - રા. રા. કસ્તુરચંદ હગનલાલ શાહ,

લક્ષ્મી પ્રિન્ટીંગ પ્રેસ : સુરસાગર, વડોદરા. તા. ૩૧-૭-૩૩

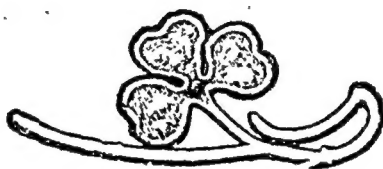
મુદ્રક

દા. રા. ૩૩

દા. રા.

(તા. ૩૩)

18,213



બુકસેલરો

એન. એમ. ત્રિપાઠીની કંપની, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબાઈ ૨.

વૈશ્વાનર બુક એજન્સી, એલિસ પૂલ, અમદાવાદ.

શુભરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી, ભદ્ર, અમદાવાદ.

પુસ્તકાલય સહાયક સહકારી મંડળ, રાવપુરા, વડોદરા.

એમ. સી. કોઠારી, રાવપુરા, વડોદરા.

અ પં છ

આર્યા

આચાર્ય ભટ્ટ શાસ્ત્રી
બ્રહ્મસંસ્કરણ પરમ્પરાકીર્તિ
તોષ વિનયે ઉબળો!
—કૃતિ આવે કર ચડે, ધન્ય!

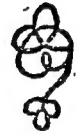


નિવેદન

અનુવાદ અને ટીકા મૂલ કૃતિના અભ્યાસીને તેમ મૂલ ભાષામાં કે શુજ-
રાતીમાં નાટક લખવવા ઇચ્છે તેવાને ઉપયોગી થઈ પડશે એવી આશા રાખું
છું. સંસ્કૃત નાટકોની બાંધણીમાં કેટલાંક અંગસાંધાદિ એવાં હોય છે, કે
તેમની ખાસિયતો ન જાણે તેનાથી એ કલાન્તતિ એ કૃતિઓ અને એ કર્તા-
ઓને અન્યાય થઈ જાય, એટલે એ બાળતોને લગતી સંસ્કૃતનાટ્યશાસ્ત્ર-
માંની આજ્ઞાઓ ભલામણો રૂઢિઓ આદિને તેમની મર્યાદાઓના નિર્દેશ સાથે
સ્પર્શું છું. કાલિદાસ ક્યારે થઈ ગયો, શુંગોથી શુપ્તો લગીનો સમય
આપણા ઇતિહાસમાં કેવો હતો, શાને માટે મથેલો, કેવીક સિદ્ધિ મેળવી
શકેલો, એ વિષયોનું પ્રાથમિક જ્ઞાન આ નાટકને પૂરા રસથી સમજવામાં
આવશ્યક જણાતાં, એ કાળ અને એ વિષયોનું રેખાચિત્ર આદર્શ છે. અને
નાટકમાં ઐતિહાસિક લેખે વર્ણવેલા કે સ્પર્શેલા બનાવોમાંથી કયા ખરેખર
તેવા, કયા કવિકલ્પિત ગણાવા ઘટે, તેની સ્પષ્ટતા પણ કરું છું. પાઠનિર્ણય-
માં તેમ આ વિષયોમાં જ્યાંજ્યાં મહાર્ગ મત શુદ્ધ પડે છે, ત્યાંત્યાં
પ્રતિષ્ઠિત મતે જણાવું છું, અને વાદવાદિ બને તેટલી દ્વંકાવું છું. છંદો
અને ગદ્ય, સંસ્કૃત પ્રાકૃત અને નટોને સૂચનો, તમામ વિગતને એકસરખી
મહત્વની ગણીને અનુવાદ કર્યો છે. શબ્દશઃ પદ્ધતિ છોડી છે ત્યાં આવશ્યક
તેટલા લઘુત્તમ ફેરફારે સંતોષ માન્યો છે. મૂલ અને અનુવાદ ભલે સાથે
સાથે વાંચીને સરખાવો: એવા વાચકો જ મહારા ઉત્તમ વાચકો. તથાપિ, કેવળ
શુજરાતી ચોપડી લેખે વાંચનારને પણ રસ પડશે, એવી આશા રાખું છું.
મનનિકાનું કદ વધી ના જાય એટલા માટે અલંકાર, ધીન ગ્રંથો કર્તાઓ
આદિમાંથી તુલના માટે અવતરણો, વગેરે આવી ટીકાના ખાસ ગણાતા વિષય
કવચિત સ્પર્શ માત્રે જતા કરીને, કવિની કલ્પના અને તેના આશય ઉપર પૂરતો
પ્રકાશ પડી જાય એટલાથી સંતોષ માનું છું. શકુંતલાના અનુવાદ સાથે
આવી મનનિકા જોડવાનું જૂનું ઋણ ચૂકવી દેતાં કેમ વિલમ્બ થાય
છે, તે આ (એના પૂર્વાભાષ જેવી) મનનિકા ઉપરથી સહાનુભાવી વાચક

નેઈ શકશે. આવા પ્રયત્નોની કદર થતી જણાય, તો જ તે આપણા સાહિત્ય-શાસ્ત્રીયવાક્યમયમાં વધવા પામે; અને કોઈ પણ કલાનતિનાં શાસ્ત્રીય અંગની જેતી સારી થાય નહીં, ત્યાંલગી તેમાં વિવિધ શુદ્ધ સૌન્દર્યા-લેખનોની પ્રગતિ એ ગોછીગોછી જ રહે.

જુલાઈ, ઈ. ૧૯૩૩





18213

મહાકવિ કાલિદાસ વિરચિત

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

સમશ્લોકી અનુવાદ

પાત્રો

પુરુષવર્ગ

સૂ- સૂત્રધાર	ન- મુખ્ય નટ
રા- રાજા અગ્નિમિત્ર	વા- અમાત્ય વાહતવ
વિ- વિદૂષક ગૌતમ	મૌ- કૃત્યુકી મૌખગત્ય
હ- આચાર્ય હરદત્ત	ગ- આચાર્ય ગણદાસ
સા- કુળજ સારસક	

સ્ત્રીવર્ગ

દા- દેવી ધારિણી	પ- પરિવાજિકા કૌશિકી
ઇ- રાણી ધરાવતી	નિ- દાસી નિપુણિકા
મા- માલવિકા	બ- દાસી બકુલાવલિકા
જ- પ્રતીહારી જયસેના	સ- દાસી સમાભતિકા
મ- દાસી મધુકરિકા	કૈ- દાસી કૌમુદિકા
નૃ- દાસી નાગરિકા	ર- રજનિકા

જ્યેષ્ઠ- જ્યોત્સ્નિકા

* ઉપર નામની ડાબી બાજુએ પહેલો અક્ષર આપ્યો છે તે સંજ્ઞા તે પાત્રના ભાષણારમ્ભે આખા નાટકમાં વાપરી છે. જે દ્રશ્યમાં પાત્ર પહેલી વાર પ્રવેશે છે તે દ્રશ્યને મથાળે 'પાત્રો'ની ખંડિકામાં તેની માહિતી આપેલી છે.

સૂચિત પાત્રો:—પુષ્પમિત્ર, વસુમિત્ર, વીરસેન, યજ્ઞસેન, માધવસેન, મૌર્યસચિવ, સુમતિ, રાજકુંવરી વસુલક્ષ્મી, દાસી માધવિકા, વૈતાલિકા પથિકસાર્થ, આટવિકા, યવનો, વગેરે.

સમય:—નાટકના બનાવોનો સમય ઇ. પૂ. બીજો સૈદ્ધા.

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

મંગલ પૂજાદિ પૂર્વરંગના વિધિને અન્તે

નાન્દી

સગ્ધરા

૧ ઐશ્વર્યે અદ્વિતીય,
પ્રણુત લગતના કોડ પૂર્યે અન્નેડ
ને પોતે અર્મધારી !
કાન્તા છે વામકાયા,
વિષયજિત ચતીન્દ્રાશિ તોયે અગમ્ય !
આખું બ્રહ્માણ્ડ આઠે
તનુ ચક્રિ ખિલવે, તોય નિર્ગર્વ લોજો !
—દેખે સન્સારી મારે
તમસ સહુ તણૂં ટાળજો તે મહેશ ! ૧

શ્લોક ૧, પંક્તિખંડ—શંકર પાંડુરંગ પંડિતનો પાઠઃ ચતીન્દ્રામહી તોય શ્રેષ્ઠ !
પંડિત મારે અત્ર હવે પછી ૫. એ સંજ્ઞા વાપરી છે. વળી શ્લોકની
પંક્તિઓ ૪, તેમાંથી ૧ લી તે ક, રજ ખ, ૩જ ગ, ૪થી ઘ, નાણવી.
આખી ચોપડીમાં અત્ર અને અહીં વચ્ચે ફેર રાખ્યો છે : અત્ર=ચોપડી-
માં; અહીં=આ સ્થલે, આ પાને, આ કલમમાં, આ ચાલતી
ખાખતમાં જ.

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

નાન્ધન્તે

પ્રસ્તાવના

સ્થળ : નાટક ભજવવાનો તખ્તો (સ્ટેજ). સમય : નાટકના આરંભનો.

પાત્રો : સૂત્રધાર અને મુખ્ય નટ.

અથ નાન્ધન્તે પ્રવેશીને

૨ મૂ (નેપથ્ય ભણી જોઈને) મારિય, આમ આવો તો !

મુખ્ય નટ પ્રવેશે છે.

૩ ન ભાવ, હાજર છું !

૪ મૂ વિદ્વાનોની પરિપદે મૂકે કાલિદાસરચના માલવિકાગ્નિમિત્ર નામે નાટક આ વસન્તોત્સવમાં ભજવવા દ્રુમાવ્યું છે, તો ગાનતાન આરંભો જોઈ.

૫ ન છ, હોય નહિ ! ભાસ સૌમિલ કવિપુત્રો આદિ સુવિખ્યાતો- નાં સર્જનોને છોડી આધુનિક કવિ કાલિદાસની કૃતિ માટે વિદ્વાનોને આદરભાવ હોય ખરો વારુ ?

૬ મૂ ભાઈ, આમ વગર વિચાર્યું શું બોલો છો ! જુવો

ઉપજાતિ

પુરાણુ તે હોય ન સર્વ રૂઢં
નવીન તેથી જ ન કાવ્ય કૂંડં :
સેવે નવું જૂનું સુ-ધી કસીને,
મૃદા જ દોરાય પરાધ બુદ્ધિ.

૨

૭ ન આપ જાણો, પરિપદના આર્થો જાણુ.

૮ મૂ તો રૂઢિતિ રાખો !

આર્યા

પ્રથમ થકી સહ્યાજા
ધરી શિરે તે બળવવા ઇચ્છું;
શ્રી ધારિણી તણી આ
યથા કુશલ યુગલ દાસીઓ.

૩

બંને જાય છે.

દરેક અંકમાં ભાષણોને સંખ્યા આપી તેનો આંક ડાબી બાજુએ પ્રથમ અને વકતાના નામનો પ્રથમાક્ષર સંજ્ઞા લેખે પછી, એમ અનુવાદ છાપ્યો છે. વકતા માટે નામનો પ્રથમાક્ષર જ મૂક્યો છે; સૂ = સૂત્રધાર; ન = મુખ્ય નટ; એજ પ્રનાણે સર્વત્ર. મનનિકામાં ભાષણોનો નિર્દેશ આ આંકથી, અને શ્લોકોનો એ દરેકને છેડે જમણી બાજુએ મૂકેલા સંખ્યાંકથી કર્યો છે.

અંક ૧ : વિદૂષકનો મમરો.

પ્રવેશક

સ્થળ : રાણીવાસમાંનો રસ્તો.

સમય : આ દ્રશ્યનું કાર્ય પૂરું થાય છે લગભગ મધ્યાહને, જુવો ભાષણ ૩૮ અને ૪૦.

પાત્રો : (દ્રશ્ય, અંશ ૧ લો) — ખડુલાવલિકા અને કૌમુદિકા : દેવી ધારિણીની દાસીઓ.

(દ્રશ્ય, અંશ ૨ જો) — દાસી ૫૦ અને નાચ્યાચાર્ય ગણુદાસ, દેવીની સંગીતશાળાનો ઉપરી.

અથ પ્રવેશે છે ખડુલાવલિકા.

૯ ખ દેવી ધારિણી ફરમાવે છે, “ નાટ્યકલાન્તર્ગત ‘ચલિત’ નામે ઐગનો ઉપદેશ માલવિકાને શરુ કર્યાને લાંબો વખત નશી થયો તો તેમાં એ કેવીક છે, તે આચાર્ય ગણુદાસને પૂછી આવ. ” તો સંગીતશાળાએ જાઉં.

પરિચ્છે છે. હાથમાં વીંટીવાળી દાસી કૌમુદિકા પ્રવેશે છે. તેને જોઈ

—વાહ રે, કૌમુદિકે, આટલી બધી ગંભીર શાથી ! પાસે થઈને ચાલી, પણ, અલિ, સામે જોતી થે નથી ?

૧૦ કૌ કોણ ખડુલાવલિકા ? જડિયા કનેથી આણેલી દેવીની આ રતનજડેત નાગમુદ્રાવાળી વીંટીને જો જો કરવામાં તારો હપકો પામી.

૧૧ ખ (એતી હથેળીમાં વીંટી નિહાળી) વાહ, આંખ ચોંટી

દરેક દ્રશ્યને આરંભે સ્થલ સમય અને પાત્રો વિષે નોંધ આપી છે, તે મનનકારીકાનો જ ભાગ છે. અંકોનાં નામ અનુવાદકે પાડ્યાં છે.

જાય એવી જ કારીગીરી છે ! આ નંગોના કિરણો જાણે ફૂલમાંના ફેશર હોય એમ તહારી હથેળી પણ ફૂલ ફૂલ જેવી દીપી બેઠે છે.

- ૧૨ કૈ. સખી, તું ક્યાં ચાલી ?
- ૧૩ બ. દેવીના જ હુકમથી નાચ્યાચાર્યને પૂછવા કે અભ્યાસમાં માલવિકા કેવીક જણાય છે ?
- ૧૪ કૈ. સખિ, આવા ઉદ્યોગમાં દૂર ને દૂર રાખેલી તોય કહે છે ભર્તી એને જોઈ ગયા, સાચી વાત ?
- ૧૫ બ. હા રે, ચિત્રમાં પોતે એને દેવીની સોડે જ ચિત્રેલી જોઈ.
- ૧૬ કૈ. માંડીને કહે જોઈ.
- ૧૭ બ. સાંભળ. દેવી ચિત્રશાસ્ત્રમાં ચિત્રાચાર્યનું નવું સમૂહચિત્ર જોતાંતાં; હજી તેના રંગ પણ લીલા હતા. ત્યાં પોતે આવી ચડ્યા.
- ૧૮ કૈ. પછી ?
- ૧૯ બ. પછી ખેસાડવા ખેસવાના વિવેકને અન્તે દેવદેવી એકાસને ખેઠાં. અને ચિત્ર જોતાં જોતાં પરિજનોમાં અને દેવીની છેક નજીક ચિત્રેલી જોઈને ભર્તીએ પૂછ્યું.
- ૨૦ કૈ. શું જે ?
- ૨૧ બ. ‘આ છોડી અપૂર્વ જણાય છે, તહમારી ખાલુમાં જ ચિત્રેલી છે; એનું શું નામ વારુ ?’
- ૨૨ કૈ. રૂપવિશેષની વાત જ ન્યારી : સૌ આકર્ષાય. પછી ?
- ૨૩ બ. દેવી જવાબ ખાઈ ગયાં. એટલે તો શંકિત ભર્તીએ ફરી

ભા. ૨૩ માં ‘શંકિત’ છે, તેટલો અંશ પં. ના પાઠમાં નથી.

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

દાખીને પૂછ્યું. દેવી ન જ બોલ્યાં, ત્યાં કુંવરી વસુ-
લક્ષ્મીબા બોલી ઊઠ્યાં, ‘મોટાભાઈ, એ તો માલવિકા.’

૨૪ કૈ (સરિમત) બાળક એવાં જ હોય. પછી ?

૨૫ બ પછી શું વળી ? હવે માલવિકા પર સ્વામીની નજર જ
ન પડે એમ એને સવિશેષ રક્ષવાની.

૨૬ કૈ વારુ, ચાલ જહેન, આપણે આપણું કામ સંભાળિયે.
આ વીંટી દેવીને સોંપી દઉં. (જાય છે)

બ. પરિક્રમે છે. આગળ જોઈને

૨૭ બ આ અભિનયાચાર્ય પોતે સંગીતશાળામાંથી નીકળે. ચાલ
એમની કને જઈ પહોંચું.

પરિક્રમે છે. ગણદાસ પ્રવેશે છે.

૨૮ ગ પોતપોતાની કુલવિદ્યા પર આદરભાવ સૌને હોય. તો
પણ નાટ્ય જેવી મહાકલા માટેનો પક્ષપાત વધુ પડતો
ના જ કહેવાય. કેમ કે —

શાસ્ત્રલવિકીરિત

દેવોનો મુનિયો ગણે પ્રિય મખ પ્રત્યક્ષ આ નારયને;
એકાંગે વિહરન્ત તે શિવ શિવા મૂર્તિ દ્વિધા નારયની;
ચર્યા ભિન્નગુણી ચ એ રસલસી દેખાડવું લોકની;
ને લોકો રુચિભિન્ન, તે ચ બહુધા રાયન્ત એ એકમાં. ૪

૨૯ બ (જઈ પહોંચીને) આર્ય, પ્રણામ.

૩૦ ગ ભદ્રે, આશીર્વાદ.

૩૧ બ આર્ય, દેવી પૂછે છે, “આપની શિષ્યા માલવિકાને કેળ-
વવામાં અતિક્લેશ તો નથી પડતો ને ?”

૩૨ ગ લદ્રે, દેવીને ખાતરી દેજે, એ તો ઘણી જ ચંચળ અને
ખુદ્ધિમતી છે. વધુ તો શું, —

આર્યા

ભાવિક શિષ્યુ' જે કે',

ધ્વનિ રસ અભિનય ખિલાવિ તે તેના
ખાલા ય એ દિયે શી

અહા પ્રતિશિક્ષણુ ગુરુજનને !

૫

૩૩ બ (સ્વગત) લાગે છે, ધરાવતીને ય ટપી જશે.

(પ્રકટ) એ આપની શિષ્યા કૃતાર્થ, જેનાથી ગુરુજન
આટલા સન્તુષ્ટ.

૩૪ ગ લદ્રે, આવાં સુપાત્ર અતિદુર્લભ એટલે પૂછું છું, દેવીએ
એને ક્યાંથી મેળવી વારુ ?

૩૫ બ દેવીના વીરસેન નામે અન્યસ્રાતિય ભાઈ છે; ભત્તાએ દક્ષિણ
સીમાડે મંદાકિની કાંઠે આવેલા મહાદુર્ગના અન્તપાલ
નીમેલા છે. તેમણે કલાકૌશલની આની યોગ્યતા જોઈ
દેવીને એને ભેટ મોકલી.

૩૬ ગ (સ્વગત) ૩૫ સંસ્કાર આદિ જોતાં એ સામાન્ય કુળની
હોય જ નહીં.

(પ્રકટ) મહેને જસ અપાવશે ખરી એમ લાગે છે.
જુવો —

આર્યા

ઉત્તમ પાત્રે પડતાં

જરિ સૂચને વિકસે અજળ ગુરુનું :

ભા. ૩૬ માં નો 'સંસ્કાર' એટલો અંશ પં. માં નથી.

જલધરનું દીપ્ત પાણી

સસુદ્રશુકતે બને મુકતા.

૬

૩૭ બ. — એ આપની શિષ્યા અત્યારે ક્યાં હશે વારુ ?

૩૮ ગ. પંચાંગાભિનય બતાવીને હમણાં જ મેં એને કહ્યું, ‘હવે જરા વિસામો લે’, એટલે ખુણે પુષ્કર દેખાય છે તે જાળિયામાં હવા ખાતી બેઠી છે.

૩૯ બ. રજા હોય તો આપનો એના કામથી સન્તોષ જણાવીને એનો ઉત્સાહ વધારું.

૪૦ ગ. ખુશીથી; હું પણ જરા છુટ્ટીના ગાળામાં ઘેર જઈ આવું.

બન્ને જાય છે.

ધતિ પ્રવેશક

અંક ૧ : વિદૂષકનો મમરો.

મુખ્ય દ્રશ્ય.

સ્થલ : રાજાનું ખાનગી મસ્લહત માટેનું દિવાનખાનું.

સમય : પ્રાતઃકાળનો.

પાત્રો : દ્રશ્ય—અંશ ૧ લો : વિદિશાનો રાજા અગ્નિમિત્ર (મગધ સમ્રાટ પુષ્પમિત્ર સેનાપતિનો પુત્ર), અને તેનો અમાત્ય વાહતવ; રાજાનાં પરિજન આ બેની વાતચિત ન સંભળાય એટલે દૂર ખસી ગયાં છે.

દ્રશ્ય—અંશ રલે : રાજા અને તેનો આદ્યક્ષ બાળમિત્ર, વિદૂષક ગૌતમ; રાજાનાં પરિજન દરતૂર મુજબ નજીક આવી જઈ પોતપોતાને સ્થાને.

દ્રશ્ય—અંશ ૩લે : રાજા, ગૌતમ, કંચુકી મૌઘગદ્ય, નાચ્યાચાર્ય હરદત્ત (રાજાની સંગીતશાળાનો ઉપરી) અને ગણદાસ, અને પાછળથી દેવી ધારિણી (અગ્નિમિત્રની પટરાણી એના પુત્ર વસુમિત્રની માતા), અને પરિવ્રાજિકા કૌશિકી (લિંગીનો ભૂતકાલ ન પૂછાય એવા વિનયને પાળી કોઈ એને તે બાબત નથી પૂછવું; છેલ્લા અંકમાં જ ભેદ ખુલ્લો છે; એ પોતાની હકીકત પોતે કહે છે ત્યારે.)

અથ પરિજનો દૂર ખસી ગયાં છે એ પ્રમાણે રાજા અગ્નિમિત્ર આસને બેઠો છે, અને માત્ર વાહતવ વિદર્શ રાજા યજ્ઞસેનના આવેલા કાગળ સાથે તેહનાતમાં છે.

૪૧ રા (પત્ર વંચાઈ રેલો બેઠને) વાહતવ, વિદર્શ શા ઘાટ બેઠે છે ?

૪૨ બા દેવ, આત્મવિનાશના.

૪૩ રા આખો કાગળ સંભળાવો જોઉં.

૪૪ વા આ એનું ઉત્તર.

“ પૂજ્યે મહેને હુકમ કર્યો, ‘ અમારા સમ્પન્ધી થવા વચને યંધાયલા ત્હમારા પિત્રાઘ શ્રી માધવસેન કુમાર અમારી પાસે આવવા નીકળેલા, તેમના ઉપર માર્ગમાં ત્હમારો અન્તપાલ તૂટી પડ્યો, અને તેમને કેદ કરી લીધા. જો ત્હમને અમારા સદ્ભાવની દરકાર હોય, તો એમને જાહેન વહુવારુ કુટુંબજામીલા સાથે છૂટા કરવા.’ ”

“ તો તુલ્યવંશીઓ પ્રતિ ધરણીધરોની નીતિરીતિ પૂજ્યને ક્યાં અજાણી છે ? એટલે પૂજ્યે મધ્યસ્થવૃત્તિ ધરવી ઘટે. વળી એ કુમારશ્રીનાં જાહેન તો એમને પકડી લેવાના દંગણમાં ગુમ થઈ ગયાં છે, તેમની શોધ માટે ચત્ન કરીશું. અને જો કુમારશ્રી માધવસેનને મુક્ત કરાવવા જ, એવો પૂજ્યને આગ્રહ હોય, તો સામી શરત સંભળિયે:—

આર્યા

મૈત્ર્યસયિવ મુજ સાળો.

કેદ થકી, પૂજ્ય, મુક્ત કરશે જો,

કેદી માધવસેને

તો હું તત્ક્ષણ દઉં છોડી. ”

૭

૪૫ રા (સરોપ) શું એ અખૂઝ મહારી આગળ અદ્વાયદલા માગવાની ધૃષ્ટતા કરે છે ! વાહતવ, વૈદર્ભ આપણો.

ભા. ૪૪ પં. નો પાઠ-તુલ્યવંશીઓ પ્રતિ ધરણીધરો ધરણીની જ જેમ વર્તે, એ નીતિરીતિ...

કુદરતી વેરી છે, ડગલે ડગલે નડવાનો જ. તો ચડાઇ માગી જ રહેલ સામે સેનાપતિ વીરસેન આદિનાં દૃઢ-ચક્રો આપણે સુસજ્જ રાખેલાં જ છે, તેમને એના સમુ-ન્મૂલન માટે એકદમ ફરમાવો.

૪૬ વા જેવી દેવતી આજ્ઞા.

૪૭ રા અથવા, હમારો અભિપ્રાય ?

૪૮ વા જી, આપનું વચન શાસ્ત્રપૂત છે. શાસ્ત્રશાસન છે કે આર્યા

નવોસવો ગાદીએ

અરિ આવેલો અમુદ્દજ્જલ લોકે,

ઉખેડવો નથિ હુકર,

જેમ તરુ અભિનવ રોયેલો.

૮

૪૯ રા તન્ત્રવચન, એમાં શો સન્દેહ ! તો આ નિમિત્તે જ સેનાપતિને હોડાવો.

અમાત્ય વાહતવ “ જી ” કહેતો જાય છે.

પરિજન દસ્તૂર મુજબ નજીક આવે છે. વિદૂષક પ્રવેશે છે.

૫૦ વિ રાજાજીએ મહત્તે હુકમ કર્યો, ‘ ગૌતમ, અકસ્માત હું છપ્પી જોઇ ગયો છું, તે માલવિકા પોતે મહારા જોવામાં આવે એવી કંઈક પેરવી કર. ’ કરી થે નાખી. શી તે ખુદને જણાવું. (પરિક્ષે છે.)

૫૧ રા (વિ. ને જોઇ) આ ખીજો અમારો કાર્યેતર સચિવ આવે.

આખા નાટકમાં રાજા વિદૂષક અને પરિવ્રાજિકાનો નિર્દેશ એમના નામોના પ્રથમાક્ષરને બદલે રા ત્રિ અને પ એ પ્રથમાક્ષરો વડે કર્યો છે.

૫૨ વિ (પાસે પહોંચી) આપની બહુતી !

૫૩ રા (આશીર્વાદ સ્વીકારી) અહીં પાસે બેસ. (વિં બેસે છે)
—તારા બુદ્ધિનેત્રને કંઈ સાધ્યસાધન સુઝ્યું વારુ ?

૫૪ વિ સિદ્ધિ વિષે જ પૂછો ને !

૫૫ રા ખરેખર ?

૫૬ વિ (કાનમાં કહી પછી મોટેથી) એમ કંઈ છે.

૫૭ રા વયસ્ય, તેં પણ અચ્છો પેચ લડાવ્યો. આ દુઃસાધ્ય વસ્તુની પણ હવે મહને આશા પડે છે ખરી. જો—

આર્યા

મુશ્કેલી વચ્ચેનો

મળતો લાલ સસહાય જો અર્થી :

અન્ધારે દેખે નવ

સનેત્ર પણ દીપક વિનાનો.

૯

નેપથ્યમાં—

૫૮ —બસ કરો આપની બડાઇ. આપણુ બેમાં કોણુ ચડે તેની કસોટી રાજાજી આગળ જ થશે.

૫૯ રા (સાંભળીને) સખે, તારા નીતિરોપને આ ફૂલ બિઘડ્યું.

૬૦ વિ જોતજોતામાં ફળ પણ દેખશે.

કંચુકી મૌઘલ્ય પ્રવેશે છે.

૬૧ મૌ દેવ, અમાલ્ય કહાવે છે, ‘ આપની આરાતો અમલ કરી નાખ્યો છે. ’

—અને આ હરદત્તજી ગણદાસજી,—

લા. ૬૦ ‘ જોતજોતામાં ’ એટલો અંશ પં. ૦ માં નથી.

અનુષ્ટુપ

નાટયાચાર્ય તણી જોડી સામમામા રણે ચડ્યા,
આપના દર્શનિચ્છુ આ પધાર્યા, મૂર્ત ભાવ શા. ૧૦

૬૨ રા આવવા દો.

• જ' કહી ખહાર જઈને એમની સાથે પાછો પ્રવેશે છે.

૬૩ મૌ આમ આર્યો, આમ.

૬૪ હ (રાજાને જોઈ) અહો, રાજાઓનો મહિમા શો ઉગ્ર છે !

પુષ્પિતાગ્રા

પરિચય વળિ છે પ્રવેશ છુટ્ટી,

પણ પ્રતિ વેળ હજી ય શોહ પામું :

પ્રતિ પરિચયમાં નવો નવો શું

ઉદ્ધિ સમાન અનન્ય તો ય દીસે ! ૧૧

૬૫ ગા આ માનવમૂર્તિ તેજઃપૂર્ણ કુટલો મહાન !

વસન્તતિલક

આપે રજા નર છડીધર દેવડીએ,

સિંહાસને અવર સેવક જાય તેડી;

ત્યાં તો ઝગતિ પ્રતિમા દગ દઈ આંજી

શખદો વિના પણ મના ઉચરન્ત જાણે ! ૧૨

૬૬ મૌ આ રહ્યા દેવ, પાસે પધારો.

૬૭ ગાહ (સાથે) દેવનો વિજય !

૭૮ રા પધારો.

ભા. ૬૫ પં. નો પાઠ—મહાન અધિકારી પુરુષનું તેજ ઓર જ !

— (પરિજનને) આર્યોને આસન ! ઝંતે એસે છે.

— આ સમય તો શિષ્યોપદેશ માટેનો, તેમાં ઝંતે આચાર્યનું આમ સાથે ઉપસ્થાન શાને વારુ ?

૬૯ ગ દેવ, સાંભળિયે. અભિનયકલાનાં જ્ઞાનવિજ્ઞાન તો મહંતે મહારા વડીલશ્રીને વારસો. મહારાં શિષ્યશિષ્યાઓનાં કૌશલ જાહેર છે. દેવીની તેમ આપની પણ કૃપાદષ્ટિ છે.

૭૦ રા અક્ષરે અક્ષર સાચું. પણ તેનું અત્યારે શું ?

૭૧ ગ તે આ હરદત્તજી મહંતે સારા સારા માણસ આગળ હલકો પાડે, કે ‘હું’ એમના પગની રજથી પણ ઊતરું’ ?

૭૨ હ દેવ, નિન્દાની પહેલ ગણદાસજીએ કરી. એઓ કહે, ‘ક્યાં હું, ક્યાં આ - ક્યાં મેહરામણ, ક્યાં ખાખોચિયું !’ તો આપ જ અમ બેની શાસ્ત્રમાં તેમ પ્રયોગમાં પરીક્ષા કરિયે. અમારે તો આપ જ તારતમ્ય કરનારા ન્યાયમૂર્તિ.

૭૩ વિ નક્કર પાટલે બેઠા !

૭૪ ગ ન્યાય મળવાનો ઉત્તમ માર્ગ એ જ; આપના ધ્યાનમાં ઊતરવું જોઈએ.

૭૫ રા જરા આસ્તે. એમાં દેવીને પક્ષપાત પણ લાગે. ખુદ દેવીની અને એમનાં પંડિતા કૌશિકીની સમક્ષ જે કંઈ કરિયે તે જ શુદ્ધ ન્યાય.

૭૬ વિ એ વાતે ખરી.

૭૭ ગહુ (સાથે) જેવી દેવની ધૃષ્ટા.

ભા. ૭૦ બીજાં વાક્ય પં. માં નથી.

૭૮ રા તો, મૌઘાસ્ય, આ પ્રસંગ જણાવીને દેવીને પંડિતા કૌશિકી સાથે ખોલાવો.

‘ જેવી આજ્ઞા ’ કહેતો નય છે. દેવી અને પરિવારિકા સાથે પાછો પ્રવેશી—

૭૯ મૌ આમ દેવિ, આમ.

૮૦ ધા (આવતાં આવતાં ૫૦ ને જ) ભગવતિ, હરદત્ત ગણુ-દાસની હરીદ્રાધમાં શું થશે વારુ ?

૮૧ પ (દેવીને જ) આપની બાજુ ઊતરતી નીવડે એવી શંકા પણ શાને જે ? ગણુદાસજી કોઇથી ચે ગાંજ્યા નય એવા નથી.

૮૨ ધા (તેને જ) તો પણ હરદત્ત રાજ્યજીના કહેવાય, તેનું ગૌરવ વધે.

૮૩ પ (તેને જ) અને આપ કોણ ? — પટરાણી ! તેનું ગૌરવે ખરું જ. જુવો—

આર્યા

દિનકર સહાય રાતે

ઝગે અનલ ઉર્જીવલ અતિ તે જ્વરે;

નિશા તણા પરિવારે

શિતાંશુ તણી વધુ શીતલતા. ૧૩

૮૪ વિ (રાજને જ) વાહ વાહ ! આ પધારે દેવી, અને એમની આગળ આ પીઠમદિકા પંડિતા કૌશિકી.

૮૫ રા (વિ૦ ને જ) આ આવ્યાં—

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

અનુષ્ટુપ

મંગલાભૂષણ પોતે, તાપસી વેશની સખી :
દેવી સોહૈ ત્રયી સાક્ષાત્ વિદ્યા-અધ્યાત્મ બેલડી. ૧૪

રાત્ન શિવાય સૌ બિભાં થાય છે.

૮૬ પ (આવીને) દેવનો વિજય થાય !

૮૭ રા ભગવતિ, વન્દન !

અનુષ્ટુપ

૮૮ પ ધારિણી ધરણી બંને, રત્નમાતા, ક્ષમા સ્વયં :
સ્વામી ઉભયના વહાલા જીવજો શરદો શત ! ૧૫

૮૯ ધા જયજય આર્યપુત્ર !

૯૦ રા પધારો દેવિ, (૫૦ ને) ભગવતિ આસને ઝિરાજો.

સૌ બસે છે

—ભગવતિ, આર્ય હરદત્ત અને આર્ય ગણુદાસ પોતપોતાના
જ્ઞાનવિજ્ઞાન વિષે અન્યોન્ય આહ્વાન કરે છે, તો એમનાં
નિકાલ માટે આપ પ્રાશ્નિકતું ન્યાયાસન સ્વીકારશો.

૯૧ પ (કિંચિત્ હાસ્ય સાથે) અમથા બનાવો છો. મહાનગરી
પાસે અને રત્ન પરબાવવાને ગામડેગામ કોઇ જય ખરું !

૯૨ રા એમ નહીં. તહમે પંડિતા, વળી ભગવતી. અને હું તેમ
દેવી આ હરીફાનાં તો પક્ષપાતી.

૯૩ ગણુ (સાથે) દેવ વાજખી કહે છે. ભગવતિ, અમારા ગુણુ-
દોષ પ્રશ્નમાં મધ્યસ્થપદ આપને જ સોંપવું ઉચિત.

૯૪ રા તો વિવાદ વિષય ફરમાવો, ભગવતિ.

- ૯૫ પ દેવ, નાટ્યપરીક્ષણમાં માત્ર વાણીલીલાએ શું સરે ? એમાં તો અભિનયનૈપુણ્ય પ્રધાન વસ્તુ. અથવા, દેવી શું ધારે છે ?
- ૯૬ ધા મહને પૂછો, તો આમની ચરસાચરસી જ મહને નથી રુચતી.
- ૯૭ ગ દેવિ, અભિનયવિજ્ઞાનમાં હારું પણ, એવો બહેમ ખાતાં હો, તો મહને અન્યાય થાય છે.
- ૯૮ વિ જોઈએ તો ખરા આ મદનમેઢાઓની ટક્કર ! માલમલી-દાની રાત્રિ અમથીઅમથી શાને ખવડાવવી ?
- ૯૯ ધા તું તો છે જ કબિયાદલાલ.
- ૧૦૦ વિ જી, ના, એમ મહને ન લકો. આ સામસામે ઝગડતા મદોન્મત્ત ગજરાજમાંનો એકે જીતાય નહીં ત્યાં લગી શાન્તિ કેવી ?
- ૧૦૧ રા બંને આચાર્યનું પોતપોતાનું અભિનવ સૌખ્ય તો, લગ-વતિ, તમે જોયું હશે.
- ૧૦૨ પ હા, જી.
- ૧૦૩ રા તો હવે એમણે શી કસોટી કરાવવી બાકી રહી ?
- ૧૦૪ પ એજ કહેવા માગું છું.

ઉપેન્દ્રવજ્ર

ચડે પ્રયોગે નિજ એક, બીજો
ચડે કલા શુદ્ધ સમર્પવામાં;
વડો કલાચાર્ય જ તે બધામાં
વરી દ્વયે સિદ્ધિ સમાન જેને.

૧૬

ભા ૯૫ નું છેલ્લું વાક્ય પં ૦ રાંભનું ગંજી છે.

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

- ૧૦૫ વિ આર્યોએ લગવતિનું વચન સાંભળ્યું ને? સાર આ, કે ત્હમારા ઉપદેશ પ્રદર્શન ઉપરથી નિર્ણય થવાનો.
- ૧૦૬ હુ અમારે કબૂલ છે.
- ૧૦૭ ગ દેવિ, એમ જ ને ?
- ૧૦૮ ધા જો કોઈ મન્દ શિષ્યા ઉપદેશને ઝાંખપ લગાડે, તો તેમાં આચાર્યનો દોષ ?
- ૧૦૯ રા એમ જ ધટે.
- ૧૧૦ ગ સંસ્કાર ઝીલી ન શકે એવી શિષ્યાને ય આચાર્ય સ્વીકારે, તે એની પોતાની ખામી.
- ૧૧૧ ધા (ગ૦ ને જ) આ શું વારુ ? આર્યપુત્રના ઊછળતા મનોરથનું સાધન શું ખની જા છ !
(પ્રકટ) આર્ય ગણુદાસ, આ નકામી સરસાઈ જવા દો.
- ૧૧૨ વિ (દેવી સામે જોઈને) આપ ઠીક કહો છો.
(ગ૦ સામે જોઈને) ગણુદાસજી, સંગીતાચાર્યની પદવીને લઈ સરસ્વતીના પ્રસાદમોદક ખાવા મળ્યા જ કરે છે, તો આ વિવાદનું પૂછું શાને પકડો છ ? પડ્યું મૂકવું કયાં અધરું છે જે ?
- ૧૧૩ ગ સાચે, દેવીના વચનનો આ જ અર્થ ! તો એ વાત ઉપર સાંભળી લ્યો મહારું પણ આટલું—

ઘનદ્રવજા

જમી પ્રતિષ્ઠા ગણિ વાદ ત્યાગે
નિન્દા થતી તે ચ સહૈ પ્રશાન્ત,

ભા. ૧૦૭ પં ૦ નો પાક—દેવ, એ જ નિર્ણય.

ભા. ૧૧૦ મું પં ૦ રાજનું ગણે છે.

વિદ્યાકલા કેવલ પેટ પોષે,
છે જ્ઞાનવેચૂ ખસ તે ખકાલ ! ૧૭

- ૧૧૪ ધા તહમારી શિષ્યા તહમને સોંપાયાને લાંગો કાળ નથી થયો.
કાચી કેળવણીની પરીક્ષા અન્યાય.
- ૧૧૫ ગ એટલે તો મ્હારો ખાસ આગ્રહ છે.
- ૧૧૬ ધા તો ખેંચે ભગવતીને જ દેખાડો ને.
- ૧૧૭ પ દેવિ, એમ તો ખને જ નહીં. સર્વજ્ઞ એકલો નિર્ણય આપે
તેમાં કચાશની શિક્ષા રહી જ જાય.
- ૧૧૮ ધા (સ્વગત) મૂઠે, આ ભગતીને પણ શું ઊંધતી જ ખના-
વવી છે કે !

રીસાઇને ખીઠ ફેરવી દે છે. રા. દેવીની કોધચેષ્ટા પં ને ખતાવે છે.

આર્યા

- ૧૧૯ પ અનિમિત્ત ઇન્દુવદને,
સ્વામિવિમુખતા કરો જિ શા માટે ?
પ્રભુ હો ગુલામ તોયે
ગૃહિણી અકારણ નવ કોયે. ૧૮
- ૧૨૦ વિ કારણ છેતો : પોતાના પક્ષનું રક્ષણ, એ કારણ.
(ગં સામે બેઠ) કોપનો દેખાડો કરીને પણ દેવી
તહમારી બહારે ધાયાં. હોયસ્તો. કેળવાયલું પરિપક્વ હોય
તેવું પાત્રે કસોટીમાં લથડવાને સંભવ.
- ૧૨૧ ગ દેવિ, સાંભળિયે; લોક આમજ ધારવાના. તો આ પ્રસંગે

ભા. ૧૨૦ ઉપદેશદર્શનેન કે ઉપદેશદર્શને ન ? પં નો પાઠ દર્શનેન
હોય, ન છૂટો ના લીધો હોય, તો તે શરતચૂક છે.

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

અનુષ્ટુપ

તાલીમતુલના માટે શિષ્યા પ્રદર્શિવા ચહું,
રજા, દેવિ, ન ઘો તેની, રઝળાવો છ તો મહને. ૧૯

આસનથી ઊઠવા ઇચ્છે છે

- ૧૨૨ ધા (સ્વગત) નિરુપાય ! (પાછી ફરીને)
(પ્રકટ) શિષ્યજન આર્યની આજ્ઞાને તાણે છે જ.
- ૧૨૩ ગા (સ્વગત) વાહ, મહને તો કંઈ કાળથી શંકા હતી જે
નિષેધ કરશે.
(પ્રકટ) દેવીની રજા મળી ગઇ, તો ફરમાવિયે, દેવ,
કયા અભિનય વિષયનો પ્રયોગ દેખાડિયે.
- ૧૨૪ રા ભગવતી ફરમાવે તે.
- ૧૨૫ પ દેવીના મનમાં કંઈક છે, તેથી ખંચાઉં છું.
- ૧૨૬ ધા સુખે કહો, મહારાં પરિજન ઉપર મહારો અખતિયાર
રહેવાનો જ.
- ૧૨૭ રા અને કહો ને જે મહારા ઉપર પણ.
- ૧૨૮ ધા ભગવતિ, ઝટ કહી નાખો ને !
- ૧૨૯ પ દેવ, શાસ્ત્રજ્ઞો ચતુષ્પદ ચલિતનો પ્રયોગ ધણો જ અધરો
ગણે છે. તો ઈને આચાર્યોનો એકાર્થી ચલિતનો પ્રયોગ
જોવો જોઇએ. ઉપદેશમાં બે ય કવા છે, તે આ એક જ
કસોટીએ જણાઇ રહેશે.
- ૧૩૦ ગાહું (સાથે) ભગવતીની જેવી આજ્ઞા.

ભા. ૧૨૩ ૧ લા વાક્યને બદલે ૫૦ નો પાઠ—વાહ, કંઈ કાળનો બહેમ
ખોટો જ !

૧૩૧ વિ તો પ્રેક્ષાગૃહમાં ઝંતે વર્ગ માટે સંગીતસાજ ગોઠવી દેવને
કહાવો અથવા મૃદંગથાપી જ અમને ઊઠાડશે.

હ૦ શિર નમાવી સંમતિ દેખાડતો ઊઠે છે. ગ૦ દેવી સામે જોઈ રહે છે

૧૩૨ ધા તહમે, આચાર્ય, જીતો નહીં એવું હું ઇચ્છતી જ નથી,
કરો કૃતોહ.

ખંને આચાર્ય જવા માંડે છે

૧૩૩ પ આમ આવો તો !

૧૩૪ ગહુ (પાછા ફરી) હાજર !

૧૩૫ પ મધ્યસ્થના અધિકારે કહું છું : પ્રયોગનું સર્વોગી સૌષ્ઠવ
જોઈ શકાય તે સારુ પાત્રોને ગ્રાહ્યાં આહ્યાં જ સન્નવવાં.

૧૩૬ ગહુ (સાથે) એ તો વગર કહે. (જાય છે.)

૧૩૭ ધા (રાજ સામે જોતી) આર્યપુત્ર, જો રાજકાજમાં પણ
આવું ઉપાયકૌશલ દાખવતા હો તો કેવું રૂઢું !

૧૩૮ રા

આર્યા

મનસ્વિનિ, બહેમ છાંડો,

નથિ મુજ કરતુક જરા ય આ ઝંઘડે :

સામો સુચરા ન સાંખે

જ્ઞાનવિજ્ઞાન સમોડિયા.

૨૦

નેપથ્યમાં મૃદંગશબ્દ : સૌના કાન ખેંચાય છે.

૧૩૯ પ લ્યો, આ સંગીત શરૂ પણ થયું.

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

પ્રહર્ષિણી

માયૂરી સ-ગખમ માજના ધ્રુમે આ,
ગજાંતો ઘન ગણિ નાચતા સુકણ્ડો
ઉત્કણ્ડે મુરજ રવે રવે ઢહૂકે :
—આહાદે મદલહરે ભરે ઉરોને !

૨૧

૧૪૦ રા દેવિ, ચાલો ચાલો અવિલમ્બે ! (એકલો ચાલી નીકળે છે.)

૧૪૧ ધા (સ્વગત) આર્યપુત્રનો અવિનયે તોઆ ! (સૌ જાહે છે.)

૧૪૨ વિ (રા. કને પહોંચી જઈ તેને જ) વયસ્ય, ધીરા, ધીરા !
દેવી ધારિણી હજીયે તાલ ન બગાડે તે સમાલવાનું.

૧૪૩ રા (તેનેજ)

આર્યા

ધારં ધીરજ તોયે
વાદ્યરવે ઝટ ઉપડત પગ પોતે :
જાણુ સિદ્ધિપથે રથ
મુજ મનનો એ ગડગડતો !

૨૨

ઇતિ “ વિદૂષકનો મમરો ” નામે અંક ૧ સમાપ્ત.

૧૪૦ છેલ્લા શબ્દને બદલે પંચમાં ‘ સહ્ય બનિયે ’ છે.

અંક ૨ : માલવિકાદર્શન

સ્થલ : સંગીતશાલાનું પરીક્ષા સમારંભ માટે શણગારેલું પ્રેક્ષાગૃહ.

સમય : છેલ્લાં દૃશ્ય પછી તુર્ત, મધ્યાહ્ન લગીનો.

પાત્રો : છેલ્લાં દૃશ્યનાં, ઉપરાંત નાચિકા માલવિકા, હાલ દેવી ધારિણીની પરિજન, પણ વિદર્ભકુંવરી, કુમાર માધવસેનની ખહેન, વૃદ્ધ રાજાએ પોતાના અવસાન પહેલાં અગ્નિમિત્ર સાથે એની સગાઇ પણ કરેલી, વગેરે ભેદ છેલ્લા અંકમાં ખુલશે.

અથ પ્રવેશે છે રાજા, દેવી, વિદ્વંસક, પરિવ્રાજિકા, સપરિવાર.

- ૧ રા લગવતિ, આચાર્યોમાંથી કયાનો ઉપદેશ પહેલો જોઈશું વારુ ?
- ૨ પ જ્ઞાનમાને જીને સમાન, પણ વયોમાને ગણદાસજી મોટા, પ્રથમ લેવાવા ઘટે.
- ૩ રા તો, મૌદ્ગલ્ય, જો ય આચાર્યને આ જણાવીને તહારાં કર્તવ્યે વળગજો.

‘આજ્ઞા’ કહેતો મૌં નય છે. ગણદાસ પ્રવેશે છે.

- ૪ ગ (નમન કરતો)

અનુષ્ટુપ

શર્મિષ્ઠા-કૃતિ છે મધ્ય- લયા, ચાર કડી, પ્રભો,
છેલ્લી ગાઈ ભજવશે; શ્રુણિયે, એક ચિત્તથી.

ભા. ૪ પં નો પાઠ ગદ્યમાં છે, ઉપલા જ અર્થનો.

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

૫ રા ત્હમાર! ઉપરના સદ્ભાવે એકાગ્ર જ છું. પાત્રનો પ્રવેશ થવા દો. 'જી' કહેતો જાય ગં જાય છે.
(વિં નેજ) વયસ્ય,

આર્યા

પડદા પાછળ ઊભી
નયન સમુત્સુક નિહાળવા એવું,
અધીર જાણે તલપે
ખસેડવા ચવનિકા જાતે. ૨

૬ વિ (તેને જ) મિત્ર, નેત્રમધ આ આવે. પણ મધમાખે આ ખેડી, જોતાં સાવધ પણ રહેજો !

માલવિકા અને તેનાં અંગોનું સૌષ્ઠ્ય તપાસતો તપાસતો આચાર્ય પ્રવેશે છે.

-(તેને જ) જોધ લ્યો, વયસ્ય. આની મધુરતા છખી કરતાં ઓછી નથી જ.

૭ રા (તેને જ)

આર્યા

દીઠી ચિત્રે ત્યારે
ધારેલું કાન્તિ છાંટિ છવિકારે;
હવે ન શંકા કે આ
ઝળકે નથી એ શક્યો બિચખી. ૩

૮ ગ પુત્રિ, મુંઝાતી નહીં. અને કુદરતી સ્વસ્થપણે જ પાત્ર લજવજે.

ભા. ૫ ખીજી વાક્ય થં નથી.

૯ રા (સ્વગત) ઝંગીગનિર્મલ રૂપ !

શાદ્દલવિકીરિત.

દીર્ઘાક્ષી, શરદિન્દુતુલ્ય વદન, સકન્ધો ઢળેલા, ઉરે
સંક્ષિપ્તોત્તત છે સ્તનો મુદ્દ, તો પાસાં ઉતારેલ શાં !
ઠહેતી કમ્બર, તો નિતમ્બ જઘનો ! પાદાંગુલિ ઝંકિમા :
-મુસ્લિમશાકૃતિ જેમ હો નચવતી, નૃત્યક્ષમા તેહવી ! ૪

૧૦ આ આલાપ કરીને નિર્દિષ્ટ કડી ગાય છે

પદ

દુર્લભ વલ્લભ, દિલ રે ! એની નવ ધર આશા :

આ મુજ વામ અપાંગ ફરકતો શું થ જો !

ઓ એ લાભ્યે કાળ ઝાંખું, પણ જાઉં કને કયમ ?

છૂં પરવશ, પણ તલસું, નાહું, તુજને જ જો ! દુર્લભાંય

પછી દરેક પંક્તિના ભાવનો યથાયોગ્ય અભિનય કરે છે.

૧૧ વિ (રાં ને જ) આ ચાર-ઓળી ગીત અને તેની કથા
દ્વારા ભવતીએ તો પોતાનો આત્મા જ જાણે તહમને
સમર્થો !

૧૨ રા (તેને જ) સખે, આપણાં બે ય દિલ પર એક જ
છાપ પડી : (માલિની)

વચ અભિનય સાથે ગાતિ, ‘હે નાથ, તહારી !’

ઉર નિજ ધરિ દેતી નાટ્યચેષ્ટા વિલાસે;

વલણ ન મુજ જાણી ધારણીહાજરીથી,

ગાણું હું જ મૃદું પ્રાર્થ્યો એહણે પાત્રવેશે.

૬

માઠ પ્રયોગ થઈ રહ્યો એટલે જવા માટે છે.

- ૧૩ વિ ભવતિ, થોભન્ને. તહમારા ક્રમમાં જરિ વિસ્મૃતિ થઇ જણાય છે, તે વિષે પૂછવું છે.
- ૧૪ ગ પુત્રિ, ઊભાં રહો. ઉપદેશવિશુદ્ધિનો નિર્ણય થઇ ગયે જવાશે. (મા. પાછી વળી ઊભી રહે છે.)
- ૧૫ રા (સ્વગત) સૌન્દર્ય બધી યે અવસ્થામાં ખિલી ઊઠે છે.

મન્દાકીન્તા

રાખ્યો બાહુ દ્રઢવલય શો વામ સોડે નિતમ્બે,
છૂટો બીજો, ફુલભર લચી ડાળ શ્યામાનિ જાણે;
ઢાળ્યાં નેત્રો મણિભુમિ પરે, પુષ્પ વેર્યાં વિષે ત્યાં
ખેલે પાદ્મીગુલિ સહજ, ને સુસ્થિરા દેહચષ્ટિ. ૭

- ૧૬ ધ્વા (ગ. ને ઉદ્દેશીને) હમે તો આર્ય ગૌતમના ખોલને પણ વઝન દો છો ને શું ?
- ૧૭ ગ દેવિ, એમ મા કહો. દેવશ્રીની સંગતે આર્ય ગૌતમમાં ય સંસ્કાર સૂક્ષ્મતા સમ્ભવે. જુવો

અનુષ્ટુપ

બહુશ્રુત તણા સંગે, ખડે ફેર જડે ય તે :
નિર્મળી ફળશ્રી ડહોળું પાણી સ્વચ્છ થતું યથા. ૮
(વિં ને ઉદ્દેશીને) તો આર્યનું વક્તવ્ય સાંભળીશું.

- ૧૮ વિ પૂજ્ય મધ્યસ્થાને તો પૂછો. મહારા લક્ષમાં જે કંઈ ખૂચી છે તે વાત પછી.
- ૧૯ ગ ભગવતિ, ગુણદોષ જે કંઈ આપના જોવામાં આવ્યું તે જણાવશો.
- ૨૦ ધ આખું યે શાસ્ત્રાનુસાર ભજવાયું, દોષરહિત. સાંભળો—

મન્દાકાન્તા

અંગીગોની પદ પદ તણા અર્થમેળે છટા જ્યાં
હાવે ભાવે તનમયપણું, નૃત્ય ચિચ્છન્દ બિચ્છી;
મુદ્રા મુદ્રા મૃદુ સરિ જતી ભાવ ભાવકંમે ને,
કુંઠાસ્થ દ્રઢકરપદ સુસંવાદિ, — તે રાગબન્ધ ! ૯

૨૧ ગ દેવ, આપને કેવું લાગ્યું વારુ ?

૨૨ રા આર્થ ગણદાસ, સ્વપક્ષાભિમાનમાં અમે જરા શિથિલ
બન્યા ખરા.

૨૩ ગ ખસ ખસ ! આજે હું સાચો નાટયાચાર્ય !

અનુષ્ટુપ

પ્રશંસે શુદ્ધિ રસિકો કલાતાલીન તે ખરી :
પરીક્ષ્યે ઝાંખ ના જેમાં, તાવ્યે જેમ ન હેમમાં. ૧૦

૨૪ ધા પરીક્ષકોને સન્તોષી શક્યા એ ત્હમારી ખડતી માટે મ્હારાં
અભિનન્દન.

૨૫ ગ દેવિ, મ્હારી ખડતી તો હું આપનો તેથી જ.
(વિ. ને ઉદ્દેશીને) આર્થ ગૌતમ, હવે ત્હમને શી ખામી
લાગી તે ત્હમે કહો વારુ.

૨૬ વિ ઉપદેશ પહેલી જ વાર દેખાડતાં આરમ્ભે આલેખપૂર્ણ
કર્તવ્ય, તે તો ત્હમે ભૂલી ગયા.

૨૭ પ જુવો, રાગબન્ધપ્રયોગચિહ્નો નમૂનો તો જુવો !
સૌ હસી પડે છે. મા. પણ સ્મિત કરે છે.

ભા. ૨૫ થી ૨૭ ઉપરાંત મૂલમાં અહીં એક બે ભાષણ વધારે પણ હતાં
એમ કેટલાક સંપાદકો ધારે છે.

૨૮ રા (સ્વગત) દેખાડયું આ પ્રસંગે દગતું સર્વોત્તમ દશ્ય !

આર્યા

સ્મિત કરતાં મૃગનયના—

મુખે દશનકળિ લગીર દેખાતી,
લગીર દીસે કેસર

એવું શૂં કમળ અદઉઘડયું ! ૧૧

૨૯ ગ મહાપ્રાક્ષણ, આ કંઈ નાટકારમ્ભનું સંગીતક નહોતું,
નહીં તો રંગસવન સાથે આપ જેવા અર્ચનીયની પૂજા ય
ના જ ભૂલાત.

૩૦ વિ ભોળા ચાતક જેવા મેં તો આકાશે ખાલી ગાજતા મેઘ
થકીયે જલપાનની આશા રાખેલી.

૩૧ પ એમ જ.

૩૨ વિ અને પંડિત વર્ગની પ્રશંસા ઉપર પ્રાણ પાથરનારા બધા
યે મૂર્ખા ! પણ આ ભવતીનાં ગાનનાટ્ય જો રૂડાં, તો
એમને ઇનામ લેખે હું આ આપું છું !

રાજના હાથમાંનું રત્નજડિત કંકણ ખેંચે છે.

૩૩ ધા નહીં રે ! ખીખ હરીફના ગુણુદોષ જોયા નથી, ને
અલંકાર અપાય જ કેમ ?

૩૪ વિ (હસતો) પારકો એટલે સ્તો !

૩૫ ધા (ગ. ને ઉદ્દેશીને) આચાર્ય, ત્હમ્હારી શિષ્યાની પરીક્ષા
તો પૂરી થઇ ગઇ છે.

૩૬ ગ વત્સે, ચાલો આપણે. (ખંતે જાય છે.)

૩૭ વિ (રા. ને જ) આપની સેવા કરવાની મ્હારી બુદ્ધિશક્તિ
આટલી જ.

૩૮ રા (તેને જ) એમ સીમા ખાંધે છૂટવાનો નથી જો.

આર્યા

પરવાર્યા દક્ષુણ્યો,

પૂરો ઉત્સવ થયો હૃદયનો તો,

સુખનૂં ખાર બિડાયું,

જ્યાં એ ઢંકાઇ નેપથ્યે.

૧૨

૩૯ વિ (તેને જ) ખારસું ! તહમે જાણે દળદરી; દવા સારુ
આતુર અતિશય, તો ય વૈદ્ય જાતે લાવી ગળામાં રેડે,
તો જ પીનારા ! (હરદત્ત પ્રવેશે છે.)

૪૦ હ દેવ, હવે મ્હારો પ્રયોગ જોવાની કૃપા કરશો.

૪૧ રા (સ્વગત) આ બધું ભજવ્યું તેનો હેતુ તો ખર આવ્યો.
(પ્રકટ) આચાર્ય એ માટે ઉત્સુક જ છિયે.

૪૨ હ આપનો ઉપકાર

નેપથ્યમાં વૈતાલિક

૪૩ —દેવશ્રીનો જય ! મધ્યાહ્ન થયો. જુવો આ—

સગ્ધરા

પક્ષોમાં દીર્ઘિકાનાં

લહરત નયને હંસ છાયે ભરાતા,

મહેલે ગોપાનસીઓ

અતિશય તપતાં ઊડિ આલ્યાં કપોતો;

વાપીયાકે ઉડીને

જળલવ પડતાં, મોરટોળાં લમે ત્યાં,

ઉંચે ઉંચે સમગ્રે,

નૃપતિગુણુચ્ચે આપ શો, સૂર્ય રાજે ! ૧૩

૪૪ વિ અરેરે ! બ્રાહ્મણની ભોજનવેળા થઇ ગઇ, અને આપની પણ. વેળાસર ન જમિયે તો વૈદ્યો દોષ જ દોષ દેખાડે છે. આર્ય હરદત્ત, બોલો શું કહો છો ?

૪૫ હ આમાં મ્હારે બોલવા ખારી જ નથી.

૪૬ રા તો હંમારો ઉપદેશ કાલ સવારે જોઇશું; અત્યારે વિરમો.

હ. 'જેવી આજ્ઞા !' કહેતો નય છે.

૪૭ ધા (વિ. ને ઉદ્દેશીને) આર્ય, મધ્યાહ્નકર્મ પતવીને ઝટ આવશો.

ભટે છે.

૪૮ વિ અસ્તુ : પણ, લવતિ, ભોજનની ખાસ ત્વરા રાખશો.

૪૯ પ (ભીડી) દેવ, સ્વસ્તિ !

(દેવી અને પ. સપરિવાર નય છે.)

૫૦ વિ રૂપે જ નહીં, કલાસંસ્કારમાં યે માલવિકા બેનમૂન !

૫૧ રા વયસ્ય, (આર્યા)

નિસર્ગાળયાં રૂપે

કલાસંસ્કરણ અનુષ્ઠ સંયોજ

વિધિએ શો મન્મથનો

તીર સજાવ્યો ગરલખોળ્યો !

૧૪

ભા. ૪૪ નું છેલ્લું વાક્ય પં. માં રા. બોલે છે.

વધારે તો શું, સખે, પણ તહારે મહારે કાગ્ગે સચિન્ત જ રહેવું પડવાનું.

૫૨ વિ આપ મહારી યે જરા ચિન્તા રાખો તો? આ પેટ કની અંદરથી ભઠિયારાની ભઠ્ઠી જેવું જળી રહ્યું છે !

૫૩ રા એવી જ ઉણુતા તું યે સુહૃદ્ધર્થે ધરજો.

૫૪ વિ હ્યો આ વચન, ખસ ! પણ મેઘમાલાએ પૂરેલી ચંદ્રિકા જેટલાં ભવતીનાં દર્શન પારકે હાથ છે. અને તહમે તો કસાઇવાડા કને જ ઊડ્યા કરતા પંખી જેવા માંસલાલચૂની સાથે ખઠીકણ, વળી આકળાં ય છો, તેવાની પ્રાર્થના તે કેવીકે રુચે વારુ ?

૫૫ રા સખે, આકળો તે કેમ ન થાઉં ?

આચાર્ય

અર્ચતઃપુરયુવતી શૂં

પ્રવૃત્તિ નામે અકારિ બની મહને;
રતિપ્રતિમા અનેરી

હૈયું ભરે સભર — માલવિકા !

૧૫

બંને જાય છે.

ઇતિ 'માલવિકાદર્શન' નામે અંક ૨ સમાપ્ત.

અંક ૩ : અશોક દોહદ

પ્રવેશક

સ્થળ : પ્રમદવન

સમય : અંક રના બનાવો પછી થોડે દિવસે, વસન્તારમ્ભનું ખેલું અઠવાડિયું પૂરું થવામાં.

પાત્રો : પ. ની સેવામાં સોંપેલી દાસી સમાભૃતિકા; પ્રમદવનની મુખ્ય માળણ મધુકરિકા.

અથ સમાભૃતિકા પ્રમદવનમાં પ્રવેશે છે.

- ૧ સ ભગવતીએ મહેને આજ્ઞા કરી છે, ‘ સમાભૃતિકે, દેવને ભેટ ધરવા જોઇતું બીજેઈ લઇ આવ. ’ તો પ્રમદવનમાળણ મધુકરિકાને શોધી કહાડું. (પરિક્રમે છે.)
—આ સોનેરી અશોકને નિહાળતી ઊભી. લાવ મળું.

મં પ્રવેશે છે.

—(પાસે જઇ ખેંચી) મધુકરિકે, કેમ વાડીનાં કામકાજમાં મજા છે ને ?

- ૨ મ કોણ, સમાભૃતિકા; આવ ખેન.

- ૩ સ સખિ, ભગવતી કહે, ‘ મહારા જેવીએ અર્થપતિશ્રીને મોંએ થતાં ખાલી હાથે ન જવાય. તો ભેટ ક્ષેપે બીજેઈ ધરવા મર્યું છું. ’

ભા : ૧ દેવને એ અંશ ખંમાં નથી. તેમ જ ભા. ૩માં ખં અર્થ-પતિશ્રીને ઠેકાણે ‘ તત્રભવતી દેવી ’ વાંચે છે.

- ૪ મ એ તો આ રહ્યું પાસે જ. પણ કહે તો ખરી નાટ્યા-
ચાર્યોની સરસાઇમાં પ્રયોગો જોઇને લગવતીએ ક્યાને
વખાણ્યો વારુ ?
- ૫ સ વિદ્યા અને કલામાં તો જીને પૂરા. તોપણ શિષ્યા માલ-
વિકાના અસાધારણ ગુણોને લઇને ગણદાસ ચડતો ગણાયો.
- ૬ મ અ-ને માલવિકા વિષેની લોકવાયકા હવે શી ચાલે
છે વારુ ?
- ૭ સ કહે છે, ભર્તાનો એના ઉપર લાવ તો ઘણો ય છે, તો
પણ દેવી ધારિણીની લાગણીના માનની ખાતર ઘણીપણું
નથી દેખાડતા. માલવિકા પણ આ દિવસોમાં ઊતરેલી
માલતીમાળા જેવી ઝાંખી લાગે છે ખરી. વિશેષ નથી
જાણતી. મહેને જવા દે, ખેન.
- ૮ મ જો પેલું ખીજેડે ડાળીએ લટકે, તોડી લે.
- ૯ સ (તેમ કરતી) સખિ, સાધુજનની આ સેવાતું તહેને પણ
રૂકું ફળ મળે. (જવા માંડે છે.)
- ૧૦ મ અલિ, સાથે જ જઇયે. આ સોનેરી અશોકને હજી પણ
ફૂલ નથી એસતાં, તો એના દોહદ-કોડ દેવીને જણાવવા
હું ય આવું, ત્હારી સાથે.
- ૧૧ સ ખરોખર; ત્હારા ઇલાકાની ખાખત છે. (જીને જાયછે)

ઇતિ પ્રવેશક.

અંક ૩ : અશોક દોહદ

મુખ્ય દશ્ય

સ્થળ : રાજમહેલ; ત્યાંથી પ્રમદવનનો રસ્તો; છેવટ પ્રમદવનના સોનેરી અશોક આસપાસનું સ્થળ.

સમય : મધ્યાહ્ન પછીનો. દિવસ-ઉપલા પ્રવેશકના દિવસ પછીનો.

પાત્રો : રાજ, વિદ્વષક; પછી માલવિકા; પછી બકુલાવલિકા, અશોકદોહદ માટે માં ના પગની પાટલીઓને શણગારવા આવે છે, રાજનું દ્વિતીકૃત્ય પણ કરે છે; પછી રાજની બીજી રાણી ધરાવતી, જેના લગ્નને થોડાંજ વર્ષ થયાં છે, અને એની મુખ્ય દાસી નિપુણિકા.

અથ પ્રવેશે છે કામાતુર અવસ્થામાં રાજ, અને વિદ્વષક.

૧૨ રા (પોતાની જાતને નિહાળીને)

શિખરિણી

સુકાચે કાચા તે ઉચિત દયિતાલિંગન વિના,
ઘટે આંખોલીની પળ પણ જ્યહાં દર્શન નહોં;
પરન્તૂ હૈયા હે, વિહર છ સદા સંગસુખડે,
સદા તો ચે તૂં રહે અણચણતું, એ શી તુજ દશા ! ૧

૧૩ વિ આપ ધીરજ છાંડીને આમ વિલાપો ન કરો. ભવતી માલવિકાની પ્રિય સખી બકુલાવલિકાને હું મળી આવ્યો છું. આપનો સંદેશો તેને કહી આવ્યો.

૧૪ રા પછી એ શું બોલી ?

૧૫ વિ કહે ' ભર્તાને વિદિત કરશો જે આ કર્તવ્યમાં નિયોજો

છો તે આપની મોટી કૃપા. દેવી એ આપડીની, નાગ
જેમ મણિની તેમ, ખૂબ જ ચોકી કરે છે, એટલે મળવું
વિકટ થઇ પડ્યું છે, તોપણ મળીશ. ’

૧૬ રા ભગવન કામદેવ, વિઘ્નવૉટાયેલ વસ્તુની આટઆટલી લગની
લગાડીને તું આવા આવા પ્રહાર શાને કરતો હૃષીશ વારુ,
જેથી વિલમ્બ નામે અસલ પતી જાય !

વિયોગિની

ઉર કોરતિ પીડ આ ક્યહાં,
તુજ ક્યાં વિશ્વસનીય અસ્ત્ર તે !
મૃદુ તો અતિ તીક્ષ્ણ જે લણે,
કંસુમેષો, કરતો તું સત્ય તે !

૨

૧૭ વિ વયસ્થ, કહું છું કે એ પાર ઊતારવાની બાબત માટે
તજવીજ કરી ચૂક્યા છિયે; તો જરા સ્વસ્થ થાવ.

૧૮ રા વારુ.

—પણ ઉચિત કામકાજમાં ગોઠે એમ નથી, તો બાકીનો
દિવસ શેમાં ગાળવો ?

૧૯ વિ અરે, આજે તો આપને નવાં જ ઊઘડતાં લાલ કુરબકની
ભેટ મોકલી દેવી ધરાવતીએ નિપુણિકા દ્વારા નિર્મિત્ર્યા
છે ને, કે ‘ વસન્તપધરામણાં થધગયાં છ, તો આર્ય પુત્ર,
જૂઞ્ઞાવિનોદ સાથે માણીશું ને ? ’ વળી પોતે હા પણ
કહી ચૂક્યા છો, તો ચાલો ને પ્રમદ્વનમાં.

ભા. ૧૯ પં ૦ ધરાવતી ખેલાંનો દેવી શબ્દ છોડી દે છે. ‘ નવાં જ
ઊઘડતાં ’ ને ઠેકાણે પં ૦ માં વસન્તારમ્ભ સૂચક.

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

૨૦ રા એ તો ન જ બને.

૨૧ વિ કેમ વારુ ?

૨૨ રા સ્ત્રી જાત આપે જ ચક્રાર. હું ગમે તેવાં હેત દેખાડું,
પણ ત્હારી સખી પામી જ જવાની જે મ્હારું હૃદય
પરાયું થઈ ચૂક્યું છે. માટે કહું છું, એની વિનંતિ
હચિત ગણી 'આવીશ' એવાં વચને બંધાયો છું,
તોપણ—

માલભારિણી

અણપાલન એતું માનું રૂડું,
વચર્ભંગે નથિ ખોટ કારણોની :
કળિ જાય મનસ્વિની અભાવ,
વધુ દાક્ષિણ્ય બને વધૂ અકાર્ણ. ૩

૨૩ વિ રણવાસમાં જામેલી આપના વિનયની શાખને આપ આમ
એકદમ જતી કરો, એ તો કંઈ આપને છાજે નહીં.

૨૪ રા (વિચારમાં પડી જઈ) તો જઈયે. ચાલ પ્રમદવનમાર્ગે.

૨૫ વિ આમ દેવ, આમ. (બંને પરિક્રમે છે.)
—આ આવ્યું પ્રમદવન : અને આ વસન્ત વાયુડોલતી
પદ્મવાંગળીઓ વડે આપને જાણે 'ઝટ પધારો' એમ
પ્રમદવનમાં ન્હોતરી રહ્યો છે.

૨૬ રા (સ્પર્શસુખ નિરૂપીતે) સ્વાગતમાં ય વસન્ત અતિકુલીન :
જો વયસ્ય,

શ્લો. ૩ પંક્તિ ખનો બીજો અર્થ—મળતાં તો કયમ રસણું ન જાગે !

ભા. ૨૫ બીજા વાક્યના પહેલા ત્રણ શબ્દ પંઠમાં નથી.

મન્દાકિન્તા

‘કૂં કૂં!’ ટોકે સદય પુછતો મત્ત મીઠે વસન્ત
જાણે—‘કેવી સહિ શકે છે રે મિત્ર આ કામપીડા?’
સાથે આમ્રાંકુરપરિમલી લહેર, જાણે સુંવાળી
હાથેળી પ્રેમલ, તન બધે એ રહે ફેરવન્ત ઇ

૨૭ વિ અંદર પ્રવેશો, અને સુખ પામો ! (બંને પ્રવેશે છે.)
—વયસ્ય, જરા ધારીને જુવો તો ! આ પ્રમદવનશોભાએ
આપનું દિવ હરવાને જ જાણે યુવતીઓનાં વેશાભૂષણને
લજવે એવી એવી વાસન્તક ફૂલસન્નધ સજી લીધી છે !

૨૮ રા જોઉં છું, જોતો જાઉં છું, અને ચકિત થાઉં છું :

શાદ્દલવિકીડિત

રક્તાશોકકુલે નિચા નમવતી બિમ્બોષ્ઠ રંગેલને,
શ્યામારક્તસમુજ્જવળાં કુરબકે ઝાંખાં કરે લાંછનઃ
કાળાં બિન્દુ સમ દ્વિરેકિ તિલકે પાડી રહી આડને,
—વાસન્તીશ્રિય આસ્થસંસ્કરણમાં સ્ત્રીગર્વ રહેજે હરે ! ૫

બંને બાગની શોભા નિહાળી રહે છે. ત્યાં કામાતુર માલવિકા પ્રવેશે છે.

૨૯ મા ભર્તાના વત્તણથી અજાણી છતાં ય તેમનો અભિલાષ
ધરતી આ મહારી જાતની મ્હને પણ લાજ આવે છે.
હેતાળ સહિયર આગળ દિલના ઊભરા કહાડવા મળે,
એવાં ય લાગ્ય ક્યાંથી ! અને આવી અતિભારે પીડા,
મ્હને નિરુપાય જ રાખીને મદન મ્હને નજાને ફેટલો ય
કાળ ભોગવાવશે !

અરે પણ આ હું ચાલી ક્યાં જો ?

(સાંભરું હોય એમ) હા, દેવીએ આજ્ઞા કરી છે :-
' માલવિકે, ગૌતમના તોફાનથી જૂઠ્ઠા પરથી પડી ગઇ,
તે એ ય પગે હજી દુખાવો છે; તો જઇને સોનેરી
અશોકનો દોહદોપચાર તું જ કર. અને જો પાંચ
રાતમાં ફૂલ લિધડશે કની, તો (સનિઃશ્વાસ) - તો ત્હને
હું ત્હારા અભિવાજ્ઞ સંતોષાય એવું ભારે ઇનામ
આપીશ. '

— તો પ્રથમ ચાલ ત્યાં જ પહોંચી જાઉં. બકુલાવલ્લિકા
રંગ ઝાંઝર આદિ સામગ્રી લઇને પાછળ આવે છે જ.
તેટલામાં એકલી એકલી જરા મોકળું મન કરી લઉં.

પરિક્ષ્મે છે.

૩૦ વિ (જોઇને) વાહ વાહ ! દારૂનો નશો ઉતારનાર પીળચટ્ટી
મિસરી આ આવે !

૩૧ રા એ શું બોલ્યો ?

૩૨ વિ આ એકલી માલવિકા બહારે ચહેરે ચાલી આવે : પહેરવેશ-
નું ટેકાણું પણ એવું સરખું જ દેખાય છે.

૩૩ રા હેં, માલવિકા આમ આવે છે ?

૩૪ વિ હા હા.

૩૫ રા હવે કંઈ છવમાં છવ આવશે.

દ્વિતીયવિગ્નિત

વિકળ ચિત્ત તુંથી શુણ્ણતાં ' દ્વિસે
નિકટ વહાલિ ', અને જરિ સાંસતું :

રટત સારસથી તરુછુંડમાં
જલ લહી તરસ્યા જયમ પાન્થનું.

૬

એ ક્યાં છે વારુ ?

૩૬ વિ આ વનરાધમાંથી નીકળીને આમ જ આવે છે.

૩૭ રાં (જોધને સોલ્લાસ) હા, દીઠી !

આર્યા

વયસ્ય, આ મુજ જીવન

પુષ્ટ નિતમ્બે, અતિકૃશ કટિદેશે;

ઉપસત કુચ્ચડિયાળું

મૃગનયનાળું ભલે આઠ્યું !

૭

— અ—ને અત્યારે તો તે દિવસથી જાણે જૂઠું જ રૂપ
દેખાય છે.

આર્યા

બરુગભાં પોખરાજી

કપોલ, આભૂષણે વિરલ; —જાણે

હોય વસન્તે દુલ્હી

ફૂલ દલ છિનવી જ ફુન્દલતા.

૮

૩૮ વિ આપની જેમ એને ય તે મદનવિકારની ઝાપટ લાગી હોય.

૩૯ રા તહારી મૈત્રી તને એવું સુઝાડે છે.

૪૦ મા આ તે સુન્દરીસ્પર્શવૈષ્ણુ અશોક, જે વસન્તવેશ ન
સજવામાં મહારી જોયેનીની નકલ કરતો લાગે છે.

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

એની ઘેરી છાયા તળે આ દીકવાળા ઓટા ઉપર એમું
જરા નીસંતે.

૪૧ વિ સંભળ્યું ને, ભવતી કહે છે એવેન છું ?

૪૨ રા એટલા જ ઉપરથી ત્યારે તકે બન્ધએસતો ન દે.

આર્યા

કુરબકરજ વળિ ઉઘડત -

કૂંપળ - શીકર વહુન્ત મલયજ વા

આપે ઉર ઉપજવે

નવચૌવનમાં સમુત્કંઠા.

૯

માલવિકા એસે છે.

— ગૌતમ આવ તો, આપણે ય આ લતાકુંડમાં લપાઈયે.

૪૩ વિ (તેમ કરતાં) આઘે આઘે ધરાવતી જેવું કોઈ લાગે
છે જો.

૪૪ રા કમલિની નજરે ચડતાં મેગલ મકરની પરવા નથી કરતો.

માં ને નિહાળીને જોયા કરે છે.

૪૫ મા હૃદય, જેને મેળવવા આધાર સરખો નથી, વળી જે જાતે
તો અંઆય નહીં એટલો જિયો, એવા મનોરથને છાંડ.

વિં રાજ સામે જુવે છે.

૪૬ રા પ્રિયે, સ્નેહની કુટિલતા તો જો !

ધન્દ્રવજા

ઉત્કંઠિતા ના વદ કોણ માટે,

તકે ન નિત્યે પકડાવું તથ્ય :

ભા. ૪૫ 'વળી જે જાતે તો ... જિયો', એ અંશ પં ૦ માં નથી.

માની લઉં તો ય તું જેહ વહાલો
ઝંખી ઝુરે આમ, ન તેહ બીજો.

૧૦

૪૭ વિ આપના સંશય ગયા જ ગણો; આ આપનો પ્રેમસંદેશ
પહોંચાડવાને નિયોજેલી ફૂતી બકુલાવત્રિકા આવી, વળી
અહીં છે પણ નિર્જન સ્થાન.

૪૮ રા અમારી પ્રાર્થના સમ્ભારે તો કેવું રૂકું !

૪૯ વિ એ લોંડી આપનો આવો ભારે વિનિયોગ ભૂલે ખરી તો ?
અને જો કદાપિ ભૂલી, તો હું પણ ભૂલું નહીં ને !

નૂપુર રંગાદિ સાથે બં પ્રવેશે છે.

૫૦ બ સખિ, મઝામાં કે ?

૫૧ મા કોણ બકુલાવત્રિકા, આવ બહેન, ખેસ.

૫૨ બ સખિ, આ દેવીએ તહેને લાયકને નિયોજી. લાવ, એક
પગ આગળ કર, છુટ્ટી વેસર ચિત્રું અને ઝાંઝર સખવું.

૫૩ મા (સ્વગત) હૃદય, આ આવી મળતા વિભવથી રખે હર-
ખાઇ મર. એમાંથી છૂટાય જ શી રીતે ? — અથવા,
ભલે આ જ પ્રસાધન મૃત્યુમંડન બનતાં !

૫૪ બ અલિ, શા વિચાર કર છે ? આ સોનેરી અશોકને ફૂલ
ફૂટે તે સારુ દેવી ઘણાં જ આતુર છે.

૫૫ રા શું આ સમારંભ અશોકના દોહદ કાળે થાય છે ?

૫૬ વિ આપ શું બાણો ? રાણીયોગ્ય અલંકાર દેવી એને અમથાં
તે પહેરવા આપે વારુ ?

ભા. ૪૯ રજું વાક્ય પં ૦ માં નથી. ભા. ૫૩ 'હરખાઇ મર' ને
ઠેકાણે પં ૦ વાંચે છે 'સુખ ગણુ.'

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

બાં માં નો પગ ખોળામાં લે છે.

૫૭ મા ના ના, જહેન. (પાછો ખેંચવા જાય છે.)

૫૮ બ (નથી લેવા દેતી, ને) અરે, તું તો મહારું અંગ જ
રંગવા માંડે છે.

૫૯ રા

માલભારિણી

પગ પાટલિયે નવાઈ રાગ
વિકસે, મિત્ર, જુવો પ્રિયાતણી આ :
હર-ઝાળ - જળયો થયો અનંગ,
— શું ફુટે કૂંપળ તે વિભૂતિથી આ ! ૧૧

૬૦ વિ દેવીએ આ સુંદર પગને છાજે એવો અધિકાર સોંપ્યો.

૬૧ રા યથાર્થ કહો છો :

માલિની

નવકિસલય રાગે આ સજવાય છે જે
અરુણનખસુશોભી પાટલી, તે વડે તો
ઉચિત હનન લત્તે જોજ, — કામી અશોક,
પ્રિય રતિ-અપરાધે પાયમાં વા પડતો. ૧૨

૬૨ વિ ભવતીના અપરાધી બનવાનો ઓરિયો થ વીતશે.

૬૩ રા સિદ્ધિદર્શી બ્રાહ્મણનું વચન માથે ચડાવું છું.

દાંડની લહેરમાં ધરાવતી પ્રવેશે છે, એની મુખ્ય દારી નિપુ-
ણિકા સાથે.

ભા. ૬૦ પં ૦ વાંચે છે — ભવતીના પગને છાજે એવું અલંકરણ ચિત્ર્યું.

- ૬૪ ઇ અલિ નિપુડિ, ધણીવાર સાંભળ્યું છ કે દારૂ પીધે આઘ માણસ વધુ દીપી ઊઠે. આ કહેતી સાચી હશે ?
- ૬૫ નિ આજ લગી કહેતી જ, પણ આજે સાચી ઠરે છે.
- ૬૬ ઇ રાખ રાખ તારા મીઠડા ખોલ. કહે નેઉં કેમ જાણ્યું ભર્તા ખુલાધરે બહેલા પ્હોંચ્યા હશે ?
- ૬૭ નિ રાણીજી ઉપરના એમના અણિશુદ્ધ પ્રેમથી.
- ૬૮ ઇ વળી ખુશામદ ! ત્રાહિતની જેમ ખોલ નેઉં.
- ૬૯ નિ વસન્ત-દાનના લાલચૂ આર્યગૌતમે કહ્યું'તું. રાણીજી, પગ ઊપાડો.
- ૭૦ ઇ (પ્રયત્ન કરતી) અલિ, આ દારૂની અસરે હૈયું તો આર્ય પુત્રના દર્શન સારુ તણપાપડ છે, પણ પગ કહ્યું નથી કરતા.
- ૭૧ નિ અરે ખુલાધર આ આવ્યું.
- ૭૨ ઇ (અંદર નેઘને) નિપુડિ, આર્યપુત્ર તો અહીં નથી જણાતા.
- ૭૩ નિ જરા આજુબાજુ તો નજર ફેરવો : ગંભતની ખાતર કંઈ આટલામાં જ લપાયા હશે. આપણે ય એ પેલી ફાલેલી પ્રિયંગુ આસોપાલવ પર પથરાઈને પડી છે તેની પાછળ એ ઓટે ભરાઈયે. (બંને તેમ કરે છે.)
(સંતાય છે ત્યાંથી ધારીને નેઘ) જુવો તો રાણીજી, આંખામ્હોર માટે નીકળ્યાં ને આપણને તો ઘીમેલે ચટકાવ્યાં.
- ૭૪ ઇ શું ? શું !
- ૭૫ નિ જુવો તો આ બકુલાવલિકા આસોપાલવની છાયામાં માલવિકાના પગ સળગારવામાં પડી છે.

- ૭૬ ઈ (સાંકે) આ જગાએ માલવિકાની હાજરી ? શું ધાર છ ?
- ૭૭ નિ લાગે છે કે જૂલા પરથી ગળડેલાં દેવીએ આસોપાલવનું દોહદ પૂરવાનું માલવિકાને ચીંધ્યું. નહીતો જાતે પહેરવાની ઝાંઝરજોડી દાસીને સણગારવા આપે ?
- ૭૮ ઇ તો તો એનાં માન વધી ગયાં ને !
- ૭૯ નિ કેમ, ભર્તાને શોધી કહાડવા નથી ?
- ૮૦ ઇ અલિ, મહારા પગ તો અહીં જ ચોટી ગયા. મનમાં ય સળવળ સળવળ થાય છે. બહેમ પડે છે, તેનું મૂળ જ પકડવું છે.
- (માં ને નિહાળી રહી સ્વગત) મહારું હૈયું લપકે છે અમથું નહીં.
- ૮૧ બ (પૂરો રંગાયલો પગ દેખાડતી) લે જો બહેન, આ રંગીન ભુટ્ટીવેસર ત્હને ગમી વારુ ?
- ૮૨ મા (ધ્યાનથી જોતાં ચક્રિત) સખિ, આ પગ મહારો કતી એટલે ત્હારાં ચિત્રામણને વખાણતાં લાજુ છું. કહે જોઉં, પ્રસાધન કલામાં તું કોની શિષ્યા વારુ ?
- ૮૩ બ એમાં હું ભર્તાની શિષ્યા.
- ‘ભર્તા’ એ શબ્દ સાંભળતાં માં ના ચહેરા પર સુરખી ચડી આવે છે.
- ૮૪ વિ તો એમને આ ગુરુદક્ષિણા આણી દેવામાં હવે હીલ ન કર.
- ૮૫ મા ભલી ગર્વ નથી ધરતી !

૮૬ બ ઉપદેશ દીપાવે એવા આ ચરણ મળ્યા ને, એટલે હવે
ગુમાન ચડશેતો.

—(ને સુરખી જોઈ ગઈ છે એટલે સ્વગત) વાહ, મારું
હતી કાર્ય સફળ !

—(પ્રકટ) સખિ, આ એક પગતું સંસ્કરણ પૂરું થયું.
માત્ર એને ફૂંક ફૂંકે સૂકવવો જોઈએ. અથવા અહીં
પવન છે જ.

૮૭ રા વયસ્ય, જો, જો !

આર્યા

અળતો આર્દ્ર સુકવવા

પારલિયે મૃદુ અતિમૃદુ ફૂંક વડે

પરિચર્યા કેરો શો

સાંપડતો શ્રેષ્ઠ અવસર આ ! ૧૩

૮૮ વિ આવડા અધીર શાને ? એ બધા ય ભોગવિહાર આપને
ક્રમે ક્રમે આવી જ મળવાના છે.

૮૯ બ વાહ રે, પગ તો શો ઝળહળી ઊઠ્યો, બાણે કોકનદ સ્તો !
સખિ, બીજું તો શું, તું ભર્તાનો ઉછંગ પામજે !

ધન નિન સામે જોઈ રહે છે.

૯૦ રા મહારી પણ એ જ આશીષ.

૯૧ મા અલિ, બોલાય નહીં એવું અપવચન.

લા. ૮૬ માં ખેલું સૂચન — પં. મા 'રાગ જોઈને' એટલુંજ છે;
અને તે પછીના સૂચન 'પ્રકટ' સાથે જોડેલું છે.

લા. ૮૮ 'ક્રમે ક્રમે' ને બદલે પં. 'થોડા વખતમાં જ' વાંચે છે.

- ૯૨ બા બોલવું ઘટે તે જ બોલી છું.
- ૯૩ મા હું ત્હને વહાલી તો ખરી ને ?
- ૯૪ બા મ્હને એકલીને જ નહીં.
- ૯૫ મા ખીજા કોને વળા ?
- ૯૬ બા ગુણવિશેષે મોહી પડતા ભર્તાને પણ.
- ૯૭ મા જૂદી વાત. એ જ હુંમાં ન મળે.
- ૯૮ બા ના, ખહેન, ત્હારામાં નથી દેખાતા કની તે ભર્તાનાં સૂકાતાં શીકાં પડતાં ઈંગોમાં દેખાય છે તો !
- ૯૯ નિ મોષ, જાણે ગોખેલાં જ વેણુ પટપટ બોલી નાખે છ !
- ૧૦૦ બા મનોમન સાક્ષી, હેતની કસોટી હેત, એવાં એવાં સજ્જન વચનોમાં શ્રદ્ધા રાખ.
- ૧૦૧ મા મનમાં આવ્યું તેમ શું લવી રહી છો !
- ૧૦૨ બા ના, ના : ખરું જ કહું છું કે ભર્તાના જ આ સ્નેહકોમલ અક્ષર, વિપ્રદારા મ્હને કહાવેલા.
- ૧૦૩ મા (કેટલીક વારે) અલિ, દેવીનો વિચાર આવતાં દિલ હડી જાય છે.
- ૧૦૪ બા જા રે ભોળા ! મધમાખો કદાચ કનડે તેથી શું વસન્ત સર્વસ્વ તાજા આંગામ્હોરના અવર્તસ કાને ન પ્હોરિયે કે ?
- ૧૦૫ મા તો ચાંપલી, મ્હારે ચીપાઈ જવાની ય પાળા આવે, તો ત્યારે પણ તું જ મ્હને અવર્તસે શણગારજે, હોં ખહેન !

ભા. ૧૦૨ પં. ૦ માં વિપ્રને ઠેકાણે બિંબ (=સ્વકીય) છે. ભા. ૧૦૫ નો અંત બાજ પં. ૦ માં જુદો છે, જેથી પૂર્વાર્ધનો અર્થ નળજો પડે છે.

૧૦૬ બ લે વચન !

(સસ્મિત) ચાંપલી તો ખરીસ્તો, જેમ જેમ ચંપાયચોળાય
તેમ તેમ ખોરસળી તો ઓર મ્હેંકે !

૧૦૭ રા ધન્ય, ખોરસળિ, ધન્ય !

(શાલિની)

બાણી એનો ભાવ, સન્દેશ વાક્યે,
સામા ખોલે ચોગ્ય હાજર્જવાખે,
છેલ્લે કોલે વધીભા ખાંધિ લીધી,
—સાચે દૂતી પ્રાણુ છે કામિયોની. ૧૪

૧૦૮ ઈ અલિ. આણે તો માલવિકા આમાં ખેંચી જ.

૧૦૯ નિ રાણીજી, વેરાગણુને ય લલચાવે એવો ઉપદેશ.

૧૧૦ ઈ દિલમાં બહેમ બિગેલો તે સાચો જ. પૂરેપૂરું બાણી લઉં,
પછી તેનો વિચાર.

૧૧૧ બ આ ખીજ પાટલીનાં વેલણુદી ચે પૂરાં થયાં. લે ખેંચને
ઝાંઝર પ્હેરાવું.

(પ્હેરાવવાનું નિરૂપણ કરીને) બિઠો, બહેન : આ તરુવર
મ્હેંકારે તે માટે દેવીએ કરેલો હુકમ ખબરો.

ખંને બલી થાય છે.

૧૧૨ ઈ દેવીનો હુકમ, એ ખોલ સાંભળ્યોને ? લલે, એમ તો એમ.

૧૧૩ બ આ રાગે લસી રહેલો ભોગાહી મોં આગળ જ છે.

૧૧૪ મા (સહર્ષ) કોણુ ભર્તી ?

ભા. ૧૦૬ પ્હેલા ખે શબ્દ સ્પષ્ટતાની ખાતર બિમર્યા છે.

શ્લો. ૧૪ ‘ હાજર્જવાખે ’ ન રુચે તેમણે વાંચવું — પ્રત્યુત્તરે, ને

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

૧૧૫ બ (સસ્મિન્) ભર્તૌ કેવા ? આ તો છે અશોકકાળે આગળ
જ લટકતો પદ્મવગુચ્છ : તોડી પહેરી લે કાને.

૧૧૬ વિ સાંભળ્યું ખરું ને ?

૧૧૭ રા સખે, એટલું પણ પ્રેમીને પૂરતું છે, વધુ કશું જ ન
જોઈએ.

વંશસ્થ

અનાતુરે આતુરનો સમાગમ
બને પ્રયાસે નવ ઈષ્ટ તે ગણું :
સમાતુરા જોડ શકે ન જો મળી,
ગણું તનુત્યાગ જ બેયનો ભલો.

૧૫

અશોકાવતંસ પહેરીને સુમંડિત સનૂપુર પગે થોડું નૃત્ય
કરતી માલવિકા વામ પગે અશોકને પ્રહરી તેનું દોહડ
પૂરું કરે છે.

૧૧૮ રા વયસ્થ,

આર્યા

લૈ પદ્મવ સન્નિ કલ્પે
અર્પે સુન્દર સુશોભિ પગ તેને,
વિનિમય ઉભય તણા એ
સમાન જોતાં બળૂં હું તો.

૧૬

૧૧૯ મા આપણે આને આટઆટલાં વાનાં કર્યાં તે ફળજો !

૧૨૦ બ સખિ, આવો બેમૂલો ચરણસત્કાર પામીને ય જો આ

ભા. ૧૧૯ પં ૦ માં નથી.

અશોક મ્હોરવામાં આળસ કરે, તો એ જ નગુણો, ત્હારો દોષ રજ પણ નહીં.

૧૨૧ રા

પૃથ્વી

અશોક લિધ માન તેં ચરણપદ્મ ગોરીતણા
સુશોભિ વળિ ઝાંઝરે સુખરની કુણી લાતનાં,
અને ઝટ ધરે ન જો કુસુમફળ, તો તો વૃથા
વિલાસિ મદનાતુરો સમ ધર્યું જ તેં દાહલ. ૧૭

—વયસ્ય, મળવા પણ ઇચ્છા થાય છે, તો ચાલ, મ્હને અવસર મળે એવું કંઈક બોલજે જોઉં.

૧૨૨ વિ ચાલો ને, એને બનાવું. (જીને પ્રવેશ છે)

૧૨૩ નિ (જીને ક્રતા બહાર નીકળતાં જ દેખાયા એટલે) રાણીજી, અરે આતો ભર્તા પધારે છે !

૧૨૪ ઈ મ્હારા હૈયામાં જે મૂળથી ઈદેશો, તે આ.

૧૨૫ વિ (પાસે જઈ) ભવતિ, રાજાજીના આ પ્રિય વયસ્ય અશોક-ને ત્હમે આમ ડાખે પગે હણ્યો, એ કંઈ કીક કહેવાય કે ?

૧૨૬ જીને (ચોકતી) અહો, ભર્તા પધાર્યા ! જય જય ભર્તા !

૧૨૭ વિ બકુલાવલિદે, તું તો બાણતી'તી. તેં ભવતીને આવો અવિનય કરતાં કેમ વારુ ન વાર્યાં ?

મા. ભય નિરૂપે છે.

૧૨૮ નિ રાણીજી, જુવો તો, આર્ય ગૌતમ પણ કેવો તાગડો રચે છે !

લા. ૧૨૬. રજું વાક્ય ૫૦ માં નથી.

- ૧૨૯ ઇ નહીં તો ભદ્રાનું પેટ ભરાય કેમ !
- ૧૩૦ બ આર્ય, આણે તો દેવીશ્રીની આજ્ઞા બજવી. કંઈ અવગતિ થયું હોય, તો ય એ તો આજ્ઞાવશ : ક્ષમા કરશો.
- બ. પગે પડે છે; મા. ને પણ પ્રણિપાત કરાવે છે.

- ૧૩૧ રા એમ છે તો નિર્દોષ ગણાય. ઊઠો ભદ્રે.

હાથ ઝાલીને ઊઠાડે છે.

- ૧૩૨ વિ હારતો : દેવીની આજ્ઞા પાળવી જ જોઈએ.

- ૧૩૩ રા

આર્ય

કિસલંચકોમલ પગ આ

તરુવરથડ કંઠણુ સાથ અથડાતાં

નથી ચરણુ વ્યથા કે

—સુન્દરિ લજ્જાવનતનયને ?

૧૮

માલવિકા વધુ લજ્જા નિરૂપે છે.

- ૧૩૪ ઇ (ઈર્ષ્યા અને રોષથી) વાહ રે વાહ આર્યપુત્રનું દ્વિત્વ-
—જાણે નયું માખણ !

- ૧૩૫ મા બકુલાવલિકે, ચાલ જઇયે; ફરમાવેલું બજાવ્યું તે દેવીને જણાવિયે.

- ૧૩૬ બ તો ભર્તાને વીનવ કે રજા આપો.

- ૧૩૭ રા ભદ્રે, જાવ. પણ પ્રસંગોપાત્ત કરું છું તે યાચના થે સાંભળશો.

- ૧૩૮ બ સખિ, એકાગ્ર સાંભળજે. ફરમાવો ભર્તા.

૧૩૯ રા

આર્યા

આ કામી ચે લાંબા

સમયથિ સુખકુસુમક્રાળ ના ધારે;

નવ રતિ ઇતરે એને :

દોહલ એનૂં ચ પરસ-સુધા. ૧૯

૧૪૦ ઇ (એકદમ આગળ ધસી આવીને) પૂર પૂર રે એ દોહલ !
આસોપાલવ તો ફૂલ જ દેશે, આ તો ફળે દેશે !

સૌ ઇરાવતિને જોઈ ગભરાઈ જાય છે.

૧૪૧ રા (વિ. ને જ) વયસ્ય, આ આકૃતનો કશોય પ્રતીકાર ?

૧૪૨ વિ (તેને જ) બીજો શો — પલાયન !

૧૪૩ ઇ બકુલાવલિકે, તેં પણ, અલિ, કામો કયોં જો ! અને
માલવિકે, આર્યપુત્રની માગણી સ્વીકારવામાં રખે ને
પાછી પડ !

૧૪૪ બંને ખમા ભટ્ટિનિ, ભર્તાનાં હેત ઝીલનારાં અમે તે કોણ માત્ર !

ચાલી જાય છે.

૧૪૫ ઇ અરેરે પુરુષોનાં જૂઠાણાં ! મહતે મિથ્યા વચન દીધું તે હું
માની બેઠી. અને પામી આ માનખણડન, આ હૈયાના
ચુરા કરતી શૂળ ! ભીલડાનાં વીણાગાનમાં તો છે જમડો,
તે સૂરઘેલી હરણી ન ચેતે તેમ હૂંચ ન સમઝી !

ભા. ૧૪૫ 'પામી આ... શૂળ !' એ અંશ ૫૦ માં નથી; પછીનું
વાક્ય એના પાઠમાં દૂંડું છે, - 'ગાનથી સૂરઘેલી' એ પ્રમાણે.

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

—(સ્વગત) અતે હવે તો આ સાંખશે જ.

પગે પડે છે.

૧૫૮ ઇ જા જા ! નહોય આ માલવિકાના ચરણ, જે તહાં
હરખદોહદ પૂરે !

નિન્ સાથે ચાલી નય છે.

૧૫૯ વિ ઊડો ઊડો, વયસ્ય ! તહમારા ઉપર મહેર વર્ષી ચૂકી.

૧૬૦ રા (ઊડી, ઇન્ નથી દેખાતી એટલે) આ શું ? પ્રિયા
ચાલી જ ગઇ, એમ ?

૧૬૧ વિ વયસ્ય, અતિરોષમાં ચાલી નીકળવાનો એણે અવિનય
કર્યો, તે જ રૂંડું થયું. ચાલો આપણે ય તે. ઝટપટ-
જતા જ રહિયે ! — એ લાલચોળ મેંગળ પાછો વળીને
કદાચને રાશિ ભણી આવી ચડે, તે પહેલાં જ.

૧૬૨ રા (સવિતક) અહહ ! કામદેવની અવળાઇ !

આર્યા

પ્રણિપાતે નવ ગાંઠયો,

સેવા ગણું પ્રણયેતરે મોહ્યો :

રૂઠી અતિ તેથી એ

પ્રણયવતીને ય છંડાતી.

૨૩

ખાંને નય છે.

ઇતિ અશોકદોહદ નામે અંક ૩ સમાપ્ત.

અંક ૪ : સમુદ્રગૃહ

સ્થળ : રાજતું ખાનગી દિવાનખાનું; પછી દેવીના અવાસમાં પવન આવે એવું સ્થલ; તે પછી પ્રમદવન અને સમુદ્રગૃહ.

સમય : જોમ અંક ૩ માં તેમ પાછલો પ્રહર : અંક ૩ના બનાવ પછી એક દિવસને આંતરે.

પાત્રો : રાજ, પ્રતીહારી જયસેના, વિદૂષક; પછી ધારિણી કૌશિકી અને પરિજન; તે પછી માલવિકા અને બકુલાવલિકા; છેલ્લે ઇરાવતી અને તિપુણ્ણિકા, અને ધારિણીની દાસી નાગરિકા.

અથ પ્રવેશે છે કામપીડિત રાજ અને પ્રતીહારી જયસેના.

૧ રા (સ્વગત)

મન્દાકીન્તા

કાને આવી તતખણુ પડ્યું બીજ' આશાનિવેશ્યું,
દીઠી આંખે, ઉગિ નિકળિયા અંકુશે રાગદંડ્યા;
સ્પર્શી હાથે, વિકસિ કળિયો ત્યાં જ રોમાંચરૂપ,
તો કામદ્રુ ફલ ષણુ હવે સ્વાદુએ દુઃખ કાપો. ૧

(પ્રકટ) સખે ગૌતમ !

૨ જ જી આર્ય ગૌતમ તેહનાતમાં નથી.

૩ રા (સ્મરણ નિરૂપી સ્વગત) હા, માલવિકાના સમાચાર કહાડવા મોકલ્યો છે. (વિન્ પ્રવેશે છે.)

૪ વિ આપનો જય !

૫ રા જયસેને, જો તો દેવી ધારિણી ક્યાં છે અને પગનો દુઃખાવો ઓછો કળાય માટે શાં વિનોદનો વાલો છે ?

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

—(સ્વગત) અને હવે તો આ સાંખશે જ.

પગે પડે છે.

૧૫૮ ઇ જા જા ! નહોય આ માલવિકાના ચરણ, જે ત્હારું
હરખદોહદ પૂરે !

નિઃ સાથે ચાલી નય છે.

૧૫૯ વિ ઊઠો ઊઠો, વયસ્ય ! ત્હમારા ઉપર મહેર વર્ષી ચૂકી.

૧૬૦ રા (ઊઠી, ઇં નથી દેખાતી એટલે) આ શું ? પ્રિયા
ચાલી જ ગઇ, એમ ?

૧૬૧ વિ વયસ્ય, અતિરોપમાં ચાલી નીકળવાનો એણે અવિનય
કર્યો, તે જ રૂંડું થયું. ચાલો આપણે ચ તે. ઝટપટ-
જતા જ રહિયે ! — એ લાલચોળ મીંચળ પાછો વળીને
કદાચને રાશિ લાણી આવી ચડે, તે ખેલ્યાં જ.

૧૬૨ રા (સવિતર્ક) અહહ ! કામદેવની અવળાઇ !

આર્યા

પ્રણિપાતે નવ ગાંઠયો,

સેવા ગણૂં પ્રણયેતરે મોહો :

રૂઠી અતિ તેથી એ

પ્રણયવતીને ચ છીડાતી.

૨૩

ખાંને નય છે.

ઇતિ અશોકદોહદ નામે અંક ૩ સમાપ્ત.

અંક ૪ : સમુદ્રગૃહ

સ્થળ : રાજનું ખાનગી દિવાનખાનું; પછી દેવીના અવાસમાં પવન આવે એવું સ્થલ; તે પછી પ્રમદવન અને સમુદ્રગૃહ.

સમય : જેમ અંક ૩ માં તેમ પાછલો પ્રહર : અંક ૩ના બનાવ પછી એક દિવસને આંતરે.

પાત્રો : રાજ, પ્રતીહારી જયસેના, વિદૂષક; પછી ધારિણી કૌશિકી અને પરિજન; તે પછી માલવિકા અને બકુલાવલિકા; છેલ્લે ઇરાવતી અને નિપુણિકા, અને ધારિણીની દાસી નાગરિકા.

અથ પ્રવેશે છે કામખીડિત રાજ અને પ્રતીહારી જયસેના.

૧ રા (સ્વગત)

મન્દાકાન્તા

કાને આવી તતખણ પડ્યું બીજ' આશાનિવેશ્યું,
દીઠી આંખે, ઉગિ નિકળિયા અંકુરે રાગદંબ્યા;
સ્પર્શી હાથે, વિકસિ કળિયો ત્યાં જ રોમાંચરૂપ,
તો કામદૂ દલ ષણ હવે સ્નાહ્યે દુઃખ કાપો. ૧

(પ્રકટ) સખે ગૌતમ !

૨ જ જી આર્ય ગૌતમ તેહનાતમાં નથી.

૩ રા (સ્મરણ નિરૂપી સ્વગત) હા, માલવિકાના સમાચાર
કહાડવા મોકલ્યો છે. (વિન્ પ્રવેશે છે.)

૪ વિ આપનો જય !

૫ રા જયસેને, જો તો દેવી ધારિણી ક્યાં છે અને પગનો
દુઃખાવો ઓછો કળાય માટે શાં વિનોદનો ચાલે છે ?

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

‘૭’ કહેતી જાય છે.

—સખે, ત્હારી સખીના શા સમાચાર વારુ ?

- ૬ વિ ખિલાડીએ પકડેલી કોયલના.
- ૭ રા (સખેદ) વિગત ?
- ૮ વિ બાપડીને તો પિંગલાક્ષીએ મદામદ્ય વાસણૂકસણ રાખવા-
ના ભોંયરામાં પૂરી દીધી છે, જાણે મોતનાં જ મોંમાં.
- ૯ રા મ્હારા મેળાપ વિષે જાણીને ?
- ૧૦ વિ ૭.
- ૧૧ રા ગૌતમ, ડોણ એ અમારું વિરોધી જોણે દેવીને આમ
ગુસ્સે કરી ?
- ૧૨ વિ ૭, સાંભળિયે. પરિત્રાજિકાએ મ્હને કહ્યું. ગઈ કાલે ભવતી
ધરાવતી દુઃખતા પગવાળા દેવીની ખખર લેવાને આવેલાં.
- ૧૩ રા હા !
- ૧૪ વિ ત્યારે દેવીએ પૂછ્યું, “ પછી ‘ માનીતાં ’ની પાસે પધાર્યા’તા
ને ? ’ ધરાવતી તપીને કહે, “ આ તે ત્હમારો વિવેક કે
ત્હમારો છાક વારુ ! માનીતાપણું તો થઈ ચૂક્યું છ ત્હમારાં
પરિજનનું, તે જાણીને ય આમ શું બોલતાં હશે ? ”
- ૧૫ રા વિશેષ સ્ટેટ વગરે આ આરંભ માલવિકાને શૂકનું પાત્ર
બનાવે છે.
- ૧૬ વિ પછી દેવીએ દબાણ કરતાં, ત્હમારા અવિનયી આચરણ
વિષે એણે તો બધી વાત જણાવી દીધી.

ભા. ૧૪ પં. ૦ માં ‘ તપીને ’ એ અંશ નથી, વળી તેનું એ ખુલાસું
વાક્ય બ્રહ્મ છે.

- ૧૭ રા એનો રોષે લાંબું ચાલ્યો તો. વારુ, પછીનું કહે ને.
- ૧૮ વિ પછી શું વળી ? માલવિકા બકુલાવલિકા પગે બેઠીઓ
અને સૂર્યકિરણે દેખવા ના પામે એવો પાતાલવાસ અનુ-
ભવે છે, જાણે નાગકન્યાઓ સ્તો.
- ૧૯ રા અરે રે !

આર્યા

સંજલકુંઠી કોયલ

ભૂંગી મહોરેલ આશ્રમહિં દહેરે;

અકાલવૃષ્ટિ ઝડીએ

દીધાં પૂરી જ કોરરમાં !

૨

આ સંજોગોમાં કશોય ઉપાય લાગુ પડે ખરો ?

- ૨૦ વિ શું કરી શકાય વારુ ? એ કીંમતી ચીજોનાં ભોંયરાંની
પાલિકા માલવિકાને દેવીએ વળી તાકીદ કરી છે, 'મહારી
અંગુલીયકમુદ્રા ન દેખ. ત્યાંલગી ખખરદાર જો એ અ-
ભાગણીઓને છોડી તો !'

૨૧ રા (સનિઃવાસ) ત્યારે શું કરીશું વારુ ?

૨૨ વિ (થોડી વારે) એક વૃકકો સુઝે છે.

૨૩ રા કહે જોઈં.

૨૪ વિ (આસપાસ નજર ફેરવી) કોઈ આધુપાધું સાંભળી
જાયઃ કાનમાં જ કહું.

--(તેમ કરીને) આમ થઈ શકે ખરું.

૨૫ રા (સહર્ષ) વાહ ! આખાદ છે. વારુ, એ જ યોજો અને
સિદ્ધિ મેળવો.

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

‘જ’ કહેતી જાય છે.

—સખે, ત્હારી સખીના શા સમાચાર વારુ ?

- ૬ વિ બિલાડીએ પકડેલી કોયલના.
- ૭ રા (સખેદ) વિગત ?
- ૮ વિ બાપડીને તો પિંગલાક્ષીએ મહામૃત્યુ વાસણકૂસણુ રાખવાના ભોંયરામાં પૂરી દીધી છે, જાણે મોતનાં જ મોંમાં.
- ૯ રા મહારા મેળાપ વિષે જાણીને ?
- ૧૦ વિ જી.
- ૧૧ રા ગૌતમ, કોણુ એ અમારું વિરોધી જોણે દેવીને આમ ગુસ્સે કરી ?
- ૧૨ વિ જી, સાંભળિયે. પરિત્રાન્નિકાએ મ્હને કહ્યું. ગદ્ય કાલે ભવતી ધરાવતી દુઃખતા પગવાળા દેવીની અગ્નર લેવાને આવેલાં.
- ૧૩ રા હા !
- ૧૪ વિ ત્યારે દેવીએ પૂછ્યું, “ પછી ‘ માનીતાં ’ની પાસે પધાર્યો’તા ને ? ’ ધરાવતી તપીને કહે, “ આ તે ત્હમારો વિવેક કે ત્હમારો છાક વારુ ! માનીતાપણું તો થઈ ચૂક્યું છ ત્હમારાં પરિજનનું, તે જાણીને ય આમ શું બોલતાં હશે ? ”
- ૧૫ રા વિશેષ રક્ષેટ વગરે આ આરંભ માલવિકાને શ્વકનું પાત્ર બનાવે છે.
- ૧૬ વિ પછી દેવીએ દબાણ કરતાં, ત્હમારા અવિનયી આચરણ વિષે એણે તો બધી વાત જણાવી દીધી.

ભા. ૧૪ ૫૦ માં ‘ તપીને ’ એ અંશ નથી, વળી તેનું એ પહેલાંનું વાક્ય ભ્રષ્ટ છે.

- ૧૭ રા એનો રોષે લાંબું ચાલ્યો તો. વારુ, પછીનું કહે ને.
- ૧૮ વિ પછી શું વળી ? માલવિકા બકુલાવલિકા પગે બેઠીઓ
અને સૂર્યકિરણે દેખવા ના પામે એવો પાતાલવાસ અનુ-
ભવે છે, જાણે નાગકન્યાઓ સ્તો.
- ૧૯ રા અરે રે !

આર્યા

સંજલકુંઠી કોચલ

લૂંગી મહોરેલ આઝમહિં લહેરે;

અકાલવૃષ્ટિ ઝડીએ

દીધાં પૂરી જ કોટરમાં !

૨

આ સંજોગોમાં કશોય ઉપાય લાગુ પડે ખરો ?

- ૨૦ વિ શું કરી શકાય વારુ ? એ કીમતી ચીજોનાં ભોંયરાંની
પાલિકા માધવિકાને દેવીએ વળી તાકીદ કરી છે, 'મહારી
ઐશ્વરીયકમુદ્રા ન દેખ. ત્યાંલગી ખગરદ્વાર જો એ અ-
ભાગણીઓને છોડી તો !'

૨૧ રા (સનિઃશ્વાસ) ત્યારે શું કરીશું વારુ ?

૨૨ વિ (થોડી વારે) એક તુકકો સુઝે છે.

૨૩ રા કહે જોઈં.

૨૪ વિ (આસપાસ નજર ફેરવી) કોઈ આલુંપાછું સાંભળી
જાયઃ કાનમાં જ કહું.

--(તેમ કરીને) આમ થઈ શકે ખરું.

૨૫ રા (સહર્ષ) વાહ ! આખાદ છે. વારુ, એ જ થોજો અને
સિદ્ધિ મેળવો.

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

‘૭’ કહેતી જાય છે.

—સખે, ત્હારી સખીના શા સમાચાર વારુ ?

- ૬ વિ બિલાડીએ પકડેલી કોયલના.
- ૭ રા (સખેદ) વિગત ?
- ૮ વિ બાપડીને તો પિંગલાક્ષીએ મહામૂલ્ય વાસણદૂસણ રાખવાના ભોંયરામાં પૂરી દીધી છે, જાણે મોતનાં જ મોંમાં.
- ૯ રા મ્હારા મેળાપ વિષે જાણીને ?
- ૧૦ વિ ૭.
- ૧૧ રા ગૌતમ, કોણ એ અમારું વિરોધી જેણે દેવીને આમ ગુસ્સે કરી ?
- ૧૨ વિ ૭, સાંભળિયે. પરિવ્રાજિકાએ મ્હને કહ્યું. ગઈ કાલે ભવતી ધરાવતી દુઃખતા પગવાળા દેવીની ખખર લેવાને આવેલાં.
- ૧૩ રા હા !
- ૧૪ વિ ત્યારે દેવીએ પૂછ્યું, “ પછી ‘ માનીતાં ’ની પાસે પધાર્યા’તા ને ? ’ ધરાવતી તપીને કહે, “ આ તે ત્હમારો વિવેક કે ત્હમારો છાક વારુ ! માનીતાપણું તો થઈ ચૂક્યું છ ત્હમારાં પરિજનનું, તે જાણીને ય આમ શું બોલતાં હશે ? ”
- ૧૫ રા વિશેષ સ્ટેટ વગરે આ આરંભ માલવિકાને શ્વકનું પાત્ર બનાવે છે.
- ૧૬ વિ પછી દેવીએ દબાણ કરતાં, ત્હમારા અવિનયી આચરણ વિષે એણે તો બધી વાત જણાવી દીધી.

ભા. ૧૪ પં ૦ માં ‘ તપીને ’ એ અંશ નથી, વળી તેનું એ પહેલાંનું વાક્ય ભ્રષ્ટ છે.

- ૧૭ રા એનો રોષે લાંબું ચાલ્યો તો. વારુ, પછીનું કહે ને.
- ૧૮ વિ પછી શું વળી ? માલવિકા બકુલાવલિકા પગે બેઠીઓ અને સૂર્યકિરણે દેખવા ના પામે એવો પાતાલવાસ અનુભવે છે, જાણે નાગકન્યાઓ સ્તો.
- ૧૯ રા અરે રે !

આર્યા

સંજલકંઠી કોયલ

ભૂંગી મહોરેલ આઝમહિં દહરે;

અકાલવૃષ્ટિ ઝડીએ

દીધાં પૂરી જ કોટરમાં ! ૨

આ સંજોગોમાં કશોય ઉપાય લાગુ પડે ખરો ?

- ૨૦ વિ શું કરી શકાય વારુ ? એ કીંમતી ચીજોનાં ભોંયરાંની પાલિકા માધવિકાને દેવીએ વળી તાકીદ કરી છે, 'મ્હારી અંગુલીયકમુદ્રા ન દેખ. ત્યાંલગી ખખરદાર ને એ અભાગણીઓને છોડી તો !'
- ૨૧ રા (સનિઃશ્વાસ) ત્યારે શું કરીશું વારુ ?
- ૨૨ વિ (થોડી વારે) એક તુકડો સુએ છે.
- ૨૩ રા કહે જોઉં.
- ૨૪ વિ (આસપાસ નજર ફેરવી) કોઈ આધુપાધું સાંભળી જાયઃ કાનમાં જ કહું.
- (તેમ કરીને) આમ થઈ શકે ખરું.
- ૨૫ રા (સહર્ષ) વાહ ! આખાદ છે. વારુ, એ જ યોજો અને સિદ્ધિ મેળવો.

પ્રતીહારી પાછી આવે છે.

૨૬ જ (નમન કરીને) દેવ પવનમાં ઢોલિયો ઢળાવીને દેવી
ખિરાબ્યાં છે, છોડીઓ પગે ગેરુચંદનનો ઉપચાર કરી
રહી છે, અને ભગવતીએ વાર્તા માંડી છે, તે પોતે રસથી
સાંભળી રહ્યાં છે.

૨૭ શા અતુકૂલ સંજ્ઞેગો છે, તો આપણે ય ત્યાં ચાલો.

૨૮ વિ આપ પધારો, દેવીને કંઈક ભેટ ધરવાનું લઈને હું
આ આવ્યો.

૨૯ રા હા, પણ જયસેનાને ય આપણો ખેત જણાવતો જા.

. વિ. તેને કાનમાં કહીને જાય છે.

—જયસેને, હવે દેવીનાં પ્રવાતશયન સ્થાનનો માર્ગ !

પ્ર૦ કહે છે “પધારિયે !” બંને પરિક્રમે છે. ઢોલિયા
પર દેવી પરિવાળિકા અને પરિજનો સાથે પ્રવેશે છે.

૩૦ ધા ભગવતિ, આ કથા ભારે રસિક ! પછી ?

૩૧ પ (નજર ફેરવીને) દેવિ, પછીની કથા પછી : શ્રી
વિદિશૈશ્વર પધારે !

૩૨ ધા (સોદ્ધાસ) અહો આર્યપુત્ર !

દસ્તૂર મુજબ ઊભી થઈને આવકાર દેવા ઇચ્છે છે.

૩૩ રા દેવિ, વિનયવિવેક રૂઢિનિયમ આ દશામાં ય પાળવાના
ના હોય.

આર્યા

ઝાંઝર વિરહે અડવો

હેમખાજઠે કળેખળે ટેકયો

સૂજેલો તુજ પગ વળિ

હુઃખવ, મધુરિ, મુજને શાને ?

૩

૩૪ પ (ભભી થઇ) દેવનો વિજય !

૩૫ ધ્રા જય જય આર્યપુત્ર !

૩૬ રા (પ૦ ને પ્રણમી ખેસતો) દેવિ, હવે કેમ છે વારુ ?

પ૦ બેસે છે.

૩૭ ધ્રા હવે નરમ છે ખરું.

અંગૂઠે જનોઇ ખાંધી છે અને ગભરાટ નિરૂપતો વિ૦ પ્રવેશે છે.

૩૮ વિ રક્ષા કરો રક્ષા કરો ! મહને તો ભોરિંગ ડસ્યો !

સૌ ચિન્તાતુર.

૩૯ રા અહો આફત ! ક્યાં રખડતો'તો ?

૪૦ વિ દેવીને આશીર્વાદ દઇ આવું એમ કરી દરતૂર મુજબ ભેટનાં ફૂલ લેવા પ્રમદવન ગયો'તો. અરરરર !

૪૧ ધ્રા અરે દૈવ ! આ બ્રાહ્મણને કંઈ થયું ને તો મ્હારે માથે અપવાદ આવશે.

૪૨ વિ ત્યાં આસોપાલવના ફૂલગુચ્છ તોડવાને જમણો હાથ લેખાવ્યો ને બખોલમાંથી કાલમુખી સર્પે ફટકાવ્યો'તો ! જુવો આ એના ડંખ !

પ્રતીહારી પાછી આવે છે.

૨૬ જ (નમન કરીને) દેવ પવનમાં ઢાલિયો ઢળાવીને દેવી
ખિરાજ્યાં છે, છોડીઓ પગે ગેરુચ્ચંદનનો ઉપચાર કરી
રહી છે, અને ભગવતીએ વાર્તા માંડી છે, તે પોતે રસથી
સાંભળી રહ્યાં છે.

૨૭ શ અનુકૂલ સંજોગો છે, તો આપણે ય ત્યાં ચાલો.

૨૮ વિ આપ પધારો, દેવીને કંઈક ભેટ ધરવાનું લઈને હું
આ આવ્યો.

૨૯ રા હા, પણ જયસેનાને ય આપણો ખેત જણાવતો જા.

. વિ. તેને કાનમાં કહીને જાય છે.

—જયસેને, હવે દેવીનાં પ્રવાતશયન સ્થાનનો માર્ગ !

પ્ર૦ કહે છે “ પધારિયે ! ” બંને પરિક્રમે છે. ઢાલિયા
પર દેવી પરિપ્રાજિકા અને પરિજનો સાથે પ્રવેશે છે.

૩૦ ધા ભગવતિ, આ કથા ભારે રસિક ! પછી ?

૩૧ પ (નજર ફેરવીને) દેવિ, પછીની કથા પછી : શ્રી
વિદિશૈશ્વર પધારે !

૩૨ ધા (સોદ્ધાસ) અહો આર્યપુત્ર !

દસ્તૂર મુજબ ઊભી થઈને આવકાર દેવા ઇચ્છે છે.

૩૩ રા દેવિ, વિનયવિવેક રૂઢિનિયમ આ દશામાં ય પાળવાના
ના હોય.

ઝાંઝર વિરહે અડવો

હિમખાજઠે કળેબળે ટેકયો

સૂજેલો તુજ પગ વળિ

દુઃખવ, મધુરિ, મુજને શાને ?

૩

૩૪ ય (ઊભી થઇ) દેવનો વિજય !

૩૫ ધા જય જય આર્યપુત્ર !

૩૬ રા (પં ને પ્રણામી બેસતો) દેવિ, હવે કેમ છે વારુ ?

પં બેસે છે.

૩૭ ધા હવે નરમ છે ખરું.

અંગૂઠે જનોઇ ખાંધી છે અને ગભરાટ નિરૂપતો વિં પ્રવેશે છે.

૩૮ વિ રક્ષા કરો રક્ષા કરો ! મહતે તો ભોરિંગે ડસ્યો !

સૌ ચિન્તાતુર.

૩૯ રા અહો આક્રત ! કયાં રખડતો'તો ?

૪૦ વિ દેવીને આશીર્વાદ દઇ આવું એમ કરી દરતૂર મુજબ ભેટનાં ફૂલ લેવા પ્રમદવન ગયો'તો. અરરરર !

૪૧ ધા અરે દૈવ ! આ બ્રાહ્મણને કંઈ થયું ને તો મ્હારે માથે અપવાદ આવશે.

૪૨ વિ ત્યાં આસોપાલવના ફૂલગુચ્છ તોડવાને જમણો હાથ લેખાવ્યો ને બખોલમાંથી કાલમુખી સર્પે ફટકાવ્યો 'સ્તો ! જુવો આ એના ડંખ !

૪૩ ય તો ખેલો જ ઉપાય આ કહે છે, જે દર્શને છેદવો, તે આને કરી નાખો.

અનુષ્ટુપ

દર્શનો છેલ કે દાહ, રક્ત કે વહેવડાવવું,
તુત્ પ્રયોજતાં એવું ડંખ્યાંના જન ઊગરે.

૪૪ રા આ તો વિષવૈદ્યોનો ધડાકો. જ્યસેને, દોડ, ધ્રુવસિદ્ધિને આણુ, ઝટ !

પ્ર૦ '૭' કહેતી જાય છે.

૪૫ વિ ઓ રે ઓ રે ! દુષ્ટ મોત જ આવ્યું !

૪૬ રા એમ નાહિમત ના થયે. ડંખ ઝેરી ન થે હોય.

૪૭ વિ ક્રમ ન બીહું રે ! આ ઝેર અંગ અંગમાં પસર્યું જો !

લયડે છે.

૪૮ દે અરે દૈવ ! આ કંઈ સારાં ચેન નહીં. છોડીઓ, બાપડા બ્રાહ્મણને ઝાલો તો !

ખેત્રણ ગભરાતી ગભરાતી વિ૦ ને ટેકો દે છે.

૪૯ વિ (રાજ સામે જોઈને) આપનો તો બચપણથી જ પ્રિય મિત્ર જો : મહારી અપુત્ર મા ભૂખે ન મરે એટલું જોજો !

૫૦ રા અરે આટલો બધો પોચો ? જરા દઢતા રાખ. વૈદ્ય જોત-જોતામાં ઊતારી દેશે.

ભા. ૪૯ વચ્ચે ૫૦ માં “ એટલો વિચાર રાખીને ” એટલો અંશ વધારે છે.

ભા. ૫૦ આરંભે ૫૦ માં ‘ બહી ના ’ એમ છે.

૫૧ જ (આવીને) દેવ, ધ્રુવસિદ્ધિને હુકમ કહ્યો, પણ વીનવે છે ગૌતમને અહીં જ મોકલી દો.

૫૨ રા તો ખોળાઓ નેડે એને સંભાળીને વૈદ્યરાજ કને લઇ જા.
પ્ર ' જેવી આજ્ઞા ' કહે છે: તેવી તૈયારી થઇ જતાં

૫૩ વિ (જતાં જતાં દેવીને) ભવતિ, જનન અયે ન યે અયે : વયસ્યની સેવા અંગે આપના કરા દોષમાં આવ્યો હોઉં, તો ક્ષમા કરજો.

૫૪ ધ્રા ચિરં જીવ ! (પ્ર૦ અને ખોળાઓ સાથે વિ૦ જાય છે.)

૫૫ રા આપડો જાતનો જ હોયો ! પણ નામ તેવા ગુણવાળા વૈદ્યરાજ ધ્રુવસિદ્ધિ ઝટ ઝેર લેતારી દેશે.

૫૬ જ (પાછી આવીને) ભર્તાનો જય ! ધ્રુવસિદ્ધિ વિનંતિ કરે છે, પાણીનો ઘડો મંત્રવાનો પ્રયોગ પ્રજ્ઞ, તેમાં સાપની મ્હોરછાપ વાળું કંદોડ નેહાએ, તે શોધાને મોકલાવશે.

૫૭ ધ્રા (આંગળાએથી કહાડી) આ લઇ જા સર્પમુદ્રાવાળી મ્હારી વીંટી. પાછી મ્હને પોતાને જ સોંપજે.

વીંટી લઇ પ્ર૦ ડોકું ઘુણાવી હા કહેતી જવા માંડે છે.

૫૮ રા જયસેને, પ્રયોગ સિદ્ધ થાય ને તુર્ત જાણાવજે.

પ્ર૦ ' જી ' કહીને વળી જાય છે.

૫૯ પ મ્હારું હૃદય તો કહે છે, ગૌતમને વિષ ચડ્યું જ નથી.

૬૦ રા એમ હોય તો તો ઘણું સારું !

લા. ૫૧ ' ને હુકમ કહ્યો પણ ' એટલો અંશ ૫૦ માં નથી.

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

- ૬૧ જ (આવીને) ભર્તાનો જય ! ઝેર ઊતરી ગયું, અને મુહૂર્તમાં તો આર્ય ગૌતમ સ્વસ્થ થઇ ગયા.
- ૬૨ દે હાશ ! આળમાંથી ઊગરી.
- ૬૩ જ અને અમાત્ય શ્રી વાહતવ વિસ્થાપના કરે છે, રાજકાર્યમાં ઘણી ઘણી મંત્રણા કરવાની છે, તો આપનાં દર્શનની કૃપા ફરમવિયે.
- ૬૪ ધા સિધાવો આર્યપુત્ર : કાર્યો સિદ્ધ થાવ !
- ૬૫ રા દેવિ, આ સ્થાને તો તાપ લાગે છે. આ દુખાવાને ઠીંક સારી; તો ઢોલિયો ખસેડાવશો.
- ૬૬ ધા છોડિયો, આર્યપુત્ર કહે છે તેમ કરો જોઉં.
છોડિયો ‘જેવી આજ્ઞા’ કહી તેમ કરે છે, અર્થાત્ દેવી, કૌં, અને પરિજનો જાય છે.
- ૬૭ રા જયસેને, ગુપ્ત માર્ગે ચાલો પ્રમદ્વન.
“આમ. દેવ, આમ” કહેતી આગળ થાય છે. બંને પરિક્રમે છે.
—જયસેને, ગૌતમનું કાર્ય પાર ઊતર્યું કે ?
- ૬૮ જ હા, જી.
- ૬૯ રા

આર્યા

ધૃષ્ટિ પ્રાપ્તિ નિમિત્તે

ઉપાય અનુષ્ઠાન, તથાપિ સિદ્ધિ વિષે

મન ચિન્તાશંકામાં

અન્તલગી ભીરુતા સેવે.

૫

વિં પ્રવેશે છે.

૭૦ વિ દેવની બહતી ! આપનાં મંગલકાર્ય સિદ્ધ થયાં છે.

૭૧ રા તો જયસેને, ત્હારે કામે વળગ.

‘આજ્ઞા !’ કહેતી પ્રં નય છે.

—વયસ્ય, માધવિકા નાલાયક જણાય છે. એણે કશું પૂછ્યું જ નહીં વારુ ?

૭૨ વિ દેવીશ્રીની વીંટી જોયા પછી શું પૂછવાની હતી ?

૭૩ રા વીંટીની જ બાબત નથી કહેતો. આ બે કેદીઓની મુક્તિનો શો સખખ ? પોતાનું કાઠ પરિજન નહીં ને દેવી ત્હને શાને મોકલે ? એવું એવું તો એણે પૂછવું જોઈએ ને ?

૭૪ વિ પૂછેલું સ્તો. પણ હું ડોખો તે ય આ કામમાં હાજર-જવાબી બની ગયો.

૭૫ રા તેં શું અડાવ્યું કહે જોઈ.

૭૬ વિ મેં કહ્યું જ્યોતિષિઓ આપને ચેતવે છે, ‘આ લગ્ન બેસે છે તે ફૂડું છે, બધા કેદીઓની મુક્તિનું પુણ્ય મેળવો.’

૭૭ રા (સહર્ષ) પછી ?

૭૮ વિ અને હું આવ્યો છું તે તો દેવીને વળી ધરાવતીનું મન

ભા ૭૦ પં ૦ ‘મહારાં’ મંગલકાર્ય-વાંચે છે.

ભા. ૭૪ પં ૦ માં ‘ડોખો તે ય’ એટલો અંશ નથી. રાં ની ઉત્કંઠા દેખાડતા ભા. ૭૫ અને ૭૭ પણ નથી, એટલે ભા. ૭૪, ૭૬, ૭૮નું એકઠું એક ભાષણ છે.

રાખવાનું, એટલે આ તો રાજા છોડવે છે, એમ મહેને હુકમ થયો. અને આ સાંભળતાં જ એ કહે 'ખરેખર,' અને છોડી દીધાં.

૭૯ રા (વિં ને ભેટતો) સખે, હું તહને ખહુ જ વહાલો છું, ખરેખર.

અનુષ્ટુપ

મુહૂર્તો અર્થ દ્વિ સાધી ન બુદ્ધિબળ કેવળે;
સ્નેહાધિકરે બતાવે છે સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ સાધનો. ૬

૮૦ વિ આપ ઝટ કરો. સખી સાથે માલવિકાને સમુદ્રગૃહે રાખીને આપની સામે આવ્યો છું.

૮૧ રા (ઉમંગે) ચાલો પ્રિયાનો સત્કાર કરું. આગળ થા. વિં 'પધારો' કહી તેમ કરે છે. બંને પરિક્રમે છે.

૮૨ વિ આ આવ્યું સમુદ્રગૃહ.

૮૩ રા (વહેમાનને) વયસ્ય, આ ફૂલ ચૂંટવામાં હાથ હાલી રહ્યા છે, તે ચંદ્રિકા, ત્હારી સખી ધરાવતીની દાસી, આમ આવી રહી છે. તો આપણે ભીંતની ઓથે ઓથે જમીયે.

૮૪ વિ અરે ચંદ્રિકા તો ચોરો તેમ કામીઓએ પણ વચ્ચે. બંને તેમ કરે છે.

૮૫ રા ગૌતમ, ત્હારી સખી મ્હારી રાહ જોતી શું કરતી હશે? આ જાળિયામાંથી જોઈયે તો ખરા.

જેય જોતા બહા રહે છે. માં અને બં પ્રવેશે છે.

૮૬ બ સખિ, ભર્તાને પ્રણમ, આ રહ્યા પાછળ, બાજુએ.

ભા. ૮૬ પં માં છેલ્લા ચાર શબ્દ નથી.

- ૮૭ રા મહારી છળી દેખાડતી લાગે છે.
 ૮૮ મા (સહર્ષ) વન્દન ! (ખારણે જોઈ ખિન્ન) અલ્પિ ખનાવ
 છ, કેમ !
 ૮૯ રા સખે, પ્રિયાતી આનન્દ તેમ ખિન્નતાતી મુદ્રાઓ ગમી
 જાય છે.

આર્યા

સૂર્યોદય સૂર્યાસ્તે
 વિરુદ્ધ ઝાંચ થતિ જે સિતામ્બુજની,
 વન્દન સુવદનાકેરં
 ક્ષણમાં શી બે ચ દાખનું ! ૭

- ૯૦ બ ના, જહેન : ભર્ત્તા આ રહ્યા ચિત્રમાં.
 ૯૧ જીને (પ્રણમતી) ભર્ત્તાને વિજય થાવ !
 ૯૨ મા સખિ, તે દિવસે સંભ્રમમાં જોયેલાં એમના રૂપથી મહારી
 તરસ છીપી નહીં, જેટલી અત્યારે આ ચિત્રસ્થ ભર્ત્તા ધારી
 ધારીને જોયે છીપે છે.
 ૯૩ વિ સાંભળો છ ને ? ભવતી કહે છે, ચિત્રે આપ જેવા દેખાવ
 છો તેવા રૂપ નહોતા દીઠા. મજૂસમાંનાં અણિમાણેકનો
 જેમ ઝગઝગાટ, તેમ ત્હમારો જુવાનીનો ગર્વ મિથ્યા !
 ૯૪ રા સખે, સ્ત્રીજાત જિજ્ઞાસુ ખરી, પણ સ્વભાવે લજ્જાસુ
 થે ખરી.

ઉપજાતિ

પહેલે મિલાયે પણ રૂપ પૂરું
 નિહાળવા વાંછત દીર્ઘનૈના;

ભા. ૯૨ પં ૦ માં 'સંભ્રમમાં'ને ઠેકાણે છે- 'સામે બેસી જોયેલાં.'

રાખવાનું, એટલે આ તો રાજા છોડવે છે, એમ મ્હને હુકમ થયો. અને આ સાંભળતાં જ એ કહે 'ખરેખર,' અને છોડી દીધાં.

૭૯ રા (વિં ને ભેટતો) સખે, હું ત્હને ખહુ જ વહાલો છું, ખરેખર.

અનુષ્ટુપ

સુહૃદો અર્થ દ સાધી ન બુદ્ધિબળ કેવળે;
સ્નેહાધિકયે બતાવે છે સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ સાધનો. ૬

૮૦ વિ આપ ઝટ કરો. સખી સાથે માલવિકાને સમુદ્રગૃહે રાખીને આપની સામે આવ્યો છું.

૮૧ રા (ઉમંગે) ચાલો પ્રિયાનો સત્કાર કરું. આગળ થા. વિં 'પધારો' કહી તેમ કરે છે. બંને પરિક્રમે છે.

૮૨ વિ આ આવ્યું સમુદ્રગૃહ.

૮૩ રા (વહેમાઈને) વચ્ચે, આ ફૂલ ચૂંટવામાં હાથ હાલી રહ્યા છે, તે ચંદ્રિકા, ત્હારી સખી ધરાવતીની દાસી, આમ આવી રહી છે. તો આપણે ભીંતની ઓથે ઓથે જાઈએ.

૮૪ વિ અરે ચંદ્રિકા તો ચોરો તેમ કામીઓએ પણ વચ્ચે. બંને તેમ કરે છે.

૮૫ રા ગૌતમ, ત્હારી સખી મ્હારી રાહ જોતી શું કરતી હશે? આ જાણિયામાંથી જોઈએ તો ખરા.

જેવ જોતા જોતા રહે છે. માં અને બં પ્રવેશે છે.

૮૬ બ સખિ, ભત્રીંને પ્રણમ, આ રહ્યા પાછળ, બાજુએ.

ભા. ૮૬ પં ૦ માં છેલ્લા ચાર શબ્દ નથી.

- ૮૭ રા મહારી છળી દેખાડતી લાગે છે.
 ૮૮ મા (સહર્ષ) વન્દન ! (ખારણે જોઈ ખિન્ન) અત્રિ ખનાવ
 છ, કેમ !
 ૮૯ રા સખે, પ્રિયાની આનન્દ તેમ ખિન્નતાની મુદ્રાઓ ગમી
 જાય છે.

આર્યા

સૂર્યોદય સૂર્યાસ્તે
 વિરુદ્ધ ઝાંચ થતિ જે સિતામધુજની,
 વન્દન મુવદનાકેરૂં
 દાણુમાં શી બે ચ દાખન્ટું ! ૭

- ૯૦ બ ના, બહેન : ભર્તા આ રહ્યા ચિત્રમાં.
 ૯૧ બેને (પ્રણમતી) ભર્તાનો વિજય થાવ !
 ૯૨ મા સખિ, તે દિવસે સંબ્રમમાં જોયેલાં એમના રૂપથી મહારી
 તરસ છીપી નહીં, જેટલી અત્યારે આ ચિત્રસ્થ ભર્તા ધારી
 ધારીને જોયે છીપે છે.
 ૯૩ વિ સાંભળો છ ને ? ભવતી કહે છે, ચિત્રે આપ જેવા દેખાવ
 છો તેવા રૂપ નહોતા દીઠા. મજૂસમાંનાં મણિમાણિકનો
 જેમ ઝગઝગાટ, તેમ તહમારો જુવાનીનો ગર્વ મિથ્યા !
 ૯૪ રા સખે, સ્ત્રીજાત જિજ્ઞાસુ ખરી, પણ સ્વભાવે લજ્જમણ
 થે ખરી.

ઉપજ્ઞતિ

પહેલે મિલાયે પણ રૂપ પૂરું
 નિહાળવા વાંછત દીર્ઘનેના;

ભા. ૯૨ પં ૦ માં 'સંબ્રમમાં'ને ઠેકાણે છે- 'સામે બસી જોયેલાં.'

મુગ્ધા મુખે પ્રીતમને ચ તો યે
શકે સસગ્રે નવ સીટ માંડી. ૮

૯૫ મા સખિ, ભર્તા આડે મુખે સ્નેહભીતી નજરે જોયા કરે છે,
તે આ કોણ વારુ ?

૯૬ બા એ બાજુમાં છે તે તો ધરાવતી.

૯૭ મા રાણી માત્ર છાંડીને ભર્તા એકને જ તાકી રહ્યા છે, તે
મહેને તો અદાક્ષિણ લાગે છે.

૯૮ બા (સ્વગત) ચિત્રમાંના ભર્તાને સાચા ગણીને ધૃષ્ટિ કરે
છે, તો લાવજરા બનાવું. (પ્રકટ) એ તો ભર્તાનાં માનીતાં છે.

૯૯ મા તો હાથે કરીને દુઃખ જોરી લઉં શાને જે !
અસૂયાએ મો ફેરવી નાખે છે.

૧૦૦ રા વયસ્ય, જે તો !

વસંતતિલક

જે ભૂ અને તિલક ભંગ, સુકમ્પ આળે,
ને ચિત્રથી ફરિજતું મુખ જે અદ્ભુત :
આચાર્યશિક્ષિત કરે પરિપૂર્ણ એષ્ટા
દાષી પ્રિયે, કૃપિત ખંડિત નાયિકાની. ૯

૧૦૧ વિ હવે ભવતીને મનાવી લેવાને સજ્જ થાવ.

૧૦૨ મા આર્ય ગૌતમ પણ અહીં પાછળ એની સેવામાં હાજર
ખરા રતો ?

ચિત્ર પાછું જોવાને તે તર્ફ વળવા ઇચ્છે છે.

૧૦૩ બા (માં ને જોઈ) તહેને ગુસ્સો તો નથી ચડ્યો ને ?

મા. ૧૦૨ 'પાછળ એની' એટલો અંશ ૫૦ માં નથી.

૧૦૪ મા મ્હારો ગુસ્સો લીંબુ ચાલે એમ માનતી હો, તો આ શમાવી લીધો.

૧૦૫ રા (પ્રવેશતો)

આર્યા

કોયે કુંવલયનયને

ચિત્રછપાયું વલણ ન મુજ સાંખી:

પ્રસન્ન થા, પ્રિય, જાતે

તો તહારો સ્વાંગ છું દાસ.

૧૦

૧૦૬ ખ જય ભર્તા !

૧૦૭ મા (સ્વગત) શું ચિત્ર ઉપરથી જ હું ઉશ્કેરાઈ ગઈ ?

લજ્જાથી ખોલી શકતી નથી; મુખ નમાવી હાથ જોડી વન્દન કરે છે. રાજ પાણ મદનવેગથી ખંચાય છે.

૧૦૮ વિ કેમ, વયસ્ય, આ ક્ષણે મન્દતા ?

૧૦૯ રા તહારી સખીનો વિશ્વાસ નહીં એટલે.

૧૧૦ વિ એવા અવિશ્વાસનું કંઈ કારણ ?

૧૧૧ રા સાંભળ

હરિણી

નયનપથમાં આવી સ્વપ્ને ક્ષણે જ જતી રહે,

ભુજ જકડમાંથી થે શી એ ક્ષણે અખલા પળે :

મન-મથનોં એ માયા હૈયું ક્ષણે ક્ષણે દુઃખવે,

— ક્યમ ધરિ શકું શ્રદ્ધા એનાં વિચેષ્ટિતમાં લવે ! ૧૧

૧૧૨ ખ સખિ, ભર્તાને બહુ બહુ પીડ્યા. હવે તો તું એમના દિક્ષને વિશ્વાસપાત્ર બની જા.

૧૧૩ મા સખિ, અરે હું તો એવી કમનસીબ, મ્હને ભર્તાનો સમાગમ
સ્વપ્ને પણ દુર્લભ !

૧૧૪ બ (રાં તર્ક જોઈ) આનો શો ઉત્તર ?

૧૧૫ રા

અનુષ્ટુપ

વડા ઉત્તર કે મહારી કામદેવાગ્નિસાક્ષથી
અર્પૂ જાત જ વહાલીને : ગુપ્તે ન સેવ્ય, સેવક. ૧૨

૧૧૬ બ આપનો અનુગ્રહ.

૧૧૭ વિ (સત્વર પરિક્રમતો) બકુલાવલિકે, આ ઊગતા અશોકનાં
પાંદડાંને પેલું હરણ ઇજા કરશે જો ! ચાલ એને હાંકી
મૂકિયે.

બં ‘ચાલો’ કહે છે એટલે બંને જાય છે.

૧૧૮ રા વયસ્ય, જોજો, અમારી ગુપ્તિનાં રક્ષણનું પણ એમ જ
ધ્યાન રાખજો.

૧૧૯ વિ ગૌતમ એટલું તો સમજે, વગર કહો.

૧૨૦ બ (પરિક્રમતી) આર્થ ગૌતમ, હું છૂપી રહું છું, ત્હમે
ખારણું સાચવો.

૧૨૧ વિ ભલે. (બં જાય છે.)

આ સ્કટિકને થાંભલે જ અડેલું, (સ્પર્શ નિરૂપી) શી
ઠંડક આ ઉત્તમ શિલાની ! (ધીરવા માંડે છે.)

માં કંઈક લય ચિંતા લજ્જા આદિમાં બેચેન.

ભા. ૧૨૧ પં. માં છે — આ સ્કટિક સ્થાને.

૧૨૨ રા

દ્રુતવિલમ્બિત

સહચરી જન, બહાલિ, ચિરોત્સુક
પ્રતિ ન હોય હજી લય કે ત્રપા;
સહચરી જન; મોગરવેલ શી
વળગિ તૂં પડ હૂં સહકારને. ૧૩

૧૨૩ મા દેવીને ધાકે મળે પોતાને રુચતું યે ન કરી શકું.

૧૨૪ રા અલિ, ખડી ના !

૧૨૫ મા જે નિર્ભય છે તેમની પોતાની સમવસ્થા ભટ્ટિનીની
હાજરીમાં શી થાય છે, તે મેં નજરોનજર જોયું છે.

૧૨૬ રા

અનુષ્ટુપ

ખિમ્બોળિં, ખેમ્બિડેનૂં એ ક્ષણિય ત્રત પૈતૃકઃ
ટકે છે પ્રાણ આ માત્ર, પ્રમાણ, તુજ આશમાં. ૧૪

લેટવા નય છે. માં આનાકાની કરતી પોતાની નતને
સાચવી લે છે.

૧૨૭ રા (સ્વગત) મુગ્ધાનો પ્રથમ મદનપ્રસંગ કેટલો તો રમણીય !

શાદ્દલવિકીડિત

હંકેવે રશનાવિહારિ કરને નાનાવિધાન્દોલનો,
આલિંગાય જળે, જને સ્તનતણે સત્રાહ હસ્તદ્રય;
મહાતાં ચુમ્બન, પદ્મલાક્ષ મુખડૂં નીચૂં ન ઊંચૂં થતું,
-લીલા એ સહુ દેતિ તોય નવલા સંયોગલ્હાવાજ શા ! ૧૫

અથ ધરાવતી અને નિપુણિકા પ્રવેશે છે.

૧૧૩ મા સખિ, અરે હું તો એવી કમનસીબ, મ્હને ભર્તાનો સમાગમ
સ્વપ્ને પણ દુર્લભ !

૧૧૪ બ (રાં તર્ક જોઈ) આનો શો ઉત્તર ?

૧૧૫ રા

અનુબંધ

વડા ઉત્તર કે મહારી કામદેવાગ્નિસાક્ષથી
અર્ધૂ જાત જ બહાલીને : ગુપ્તે ન સેવ્ય, સેવક. ૧૨

૧૧૬ બ આપનો અનુગ્રહ.

૧૧૭ વિ (સત્ત્વર પરિક્રમતો) બકુલાવલિકે, આ ઊગતા અશોકનાં
પાંદડાંને પેલું હરણુ ધજા કરશે જો ! ચાલ એને હાંકી
મૂકિયે.

બં ‘ચાલો’ કહે છે એટલે બંને જાય છે.

૧૧૮ રા વયસ્ય, જોજો, અમારી ગુપ્તિનાં રક્ષણનું પણ એમ જ
ધ્યાન રાખજો.

૧૧૯ વિ ગૌતમ એટલું તો સમજે, વગર કહે.

૧૨૦ બ (પરિક્રમતી) આર્ય ગૌતમ, હું દૂષી રહું છું, ત્હમે
ખારણું સાચવો.

૧૨૧ વિ ભલે. (બં જાય છે.)

આ સ્ફટિકને થાંભલે જ અડેલું, (સ્પર્શ નિરૂપી) શી
ઠંડક આ ઉત્તમ શિલાની ! (ધોરવા માંડે છે.)

માં કંઈક ભય ચિંતા લજ્જા આદિમાં બેચેન.

ભા. ૧૨૧ પં. માં છે — આ સ્ફટિક સ્થાને.

૧૨૨ રા

દ્રુતવિલમ્બિત

સહચરી બન, વહાલિ, ચિરોત્સુક
પ્રતિ ન હોય હજી ભય કે ત્રપા;
સહચરી બન; મોગરવેલ શી
વળગિ તૂં પડ હૂં સહકારને. ૧૩

૧૨૩ મા દેવીને ધાકે મ્હને પોતાને રુચતું ચે ન કરી શકું.

૧૨૪ રા અલિ, ખહીં ના !

૧૨૫ મા જે નિર્ભય છે તેમની પોતાની સમવસ્થા ભટ્ટિનીની
હાજરીમાં શી થાય છે, તે મેં નજરોનજર જોયું છે.

૧૨૬ રા

અનુષ્ટુપ

ખિમ્બોષિઠ, બૈમ્બિકોનૂં એ દ્વાક્ષિણ્ય વ્રત પૈતૃકઃ
ટકે છે પ્રાણુ આ માત્ર, પ્રમાણુ, તુજ આશમાં. ૧૪

લેટવા જાય છે. માં આનાકાની કરતી પોતાની જાતને
સાચવી લે છે.

૧૨૭ રા (સ્વગત) મુગ્ધાનો પ્રથમ મદનપ્રસંગ કેટલો તો રમણીય !

શાદ્દલવિકીરિત

હંકેવે રશનાવિહારિ કરને નાનાવિધાન્દોલનો,
આલિંગાય બળે, બને સ્તનતણો સત્રાહ હસ્તદ્રય;
ચ્હોતાં ચુમ્બન, પદ્મલાક્ષ મુખડૂં નીચૂં ન ઊંચૂં થતું,
-લીલા એ સહુ દેતિ તોય નવલા સંયોગલ્હાવાજ શા ! ૧૫

અથ ઇરાવતી અને નિપુણિકા પ્રવેશે છે.

૧૨૮ ઈ અલિ નિપુડિ, ખરે જ તહને ચંદ્રિકાએ કહ્યું, સમુદ્રગૃહને
ઝોટલે આર્યગૌતમ એણે એકલો જ દીઠો ?

૧૨૯ નિ નહોં તો રાણીજીને હું કહું ચે ખરી ?

૧૩૦ ઈ તો ત્યાં જ જઈયે : જનના જોખમમાંથી જિગરેલા આર્ય
પુત્રના ભાષર્થધના ખખર લઈયે; વ-ળી—

૧૩૧ નિ ખીજું શું, રાણીજી ?

૧૩૨ ઈ વળી ચિત્રમાંના આર્યપુત્રનું મને મનાવિયે.

૧૩૩ નિ તો શું ભર્તા ખુદને રીઝવી નથી લેવા વારુ ?

૧૩૪ ઈ ભોળી, જેવા છખીના આર્યપુત્ર, તેવા જ પરાયે હૃદય
ગયેલા આર્યપુત્ર. આ તો ન કરવાનું થઈ ગયું તે ઘોષ
નાખવાનો જ આદર છે. તો ચાલ ત્યાં.

૧૩૫ નિ આમ રાણીજી, આમ.

દેવીની દાસી નાગરિકા પ્રવેશે છે.

૧૩૬ ના ભદ્રિનીનો જય ! દેવીએ કહાવ્યું છે, “ આ વયે મદને
મચ્છર ન છાજે. તહમારાં માન વધારવાને સારુ જ માલ-
વિકા અને એની સહિયરને ખેડી નાખી કેદ કર્યા. હવે
રજા આપો તો આર્યપુત્ર રાજી થાય એમ કહું. ખરેખર
જે તહમારી ઇચ્છા હોય તે ખોલી દો. ”

૧૩૭ ઈ નાગરિકે, દેવીશ્રીને મહારી વિનંતિ જણાવજે : “ આપને
આમ કરો ને તેમ કરો એમ હું કોણ કહેનારી !
દાસીઓને સજા કરીને મહારા ઉપર આપનો ભાવ જાહેર
કર્યો એમ સમજું છું. મહારી ખડતી આપની કૃપાવડેજ છે.

ભા. ૧૩૬ પં ૦ નો પાઠ — તો આર્યપુત્રને ચ તહમારા વતી વીનવું.

નાં 'જ' કહીને જાય છે.

- ૧૩૮ નિ (પરિક્રમતી હતી તે પાછી આવીને) રાણીજી, આમ તો જુવો, ઓ પેલા સમુદ્રગૃહના ખારણા આગળ આર્ય ગૌતમ બળરમાંના સાંઢતી જેમ બેઠો બેઠો ય ધોરે.
- ૧૩૯ ઈ (પાસે જઈ પહોંચી) માઠાં ચેન તો નહીં હોય ? ઝેર વિકાર રહી ગયો ય હોય.
- ૧૪૦ નિ વાને ચહેરે તો તેજ જણાય છે. વળી ધ્રુવસિદ્ધિએ ડંખ મંચો, એટલે એવો શક ખોટો.
- ૧૪૧ વિ (સ્વપ્નમાં લવતો) ભવતિ માલવિકે !
- ૧૪૨ નિ સાંભળ્યું ને ? આ પેટમર દોગો મુવો છે કોનો જે ? વેળકવેળ પાકાં સીધાં લઇલઇને કાંદ કુલાવી છે તો અહિંયાંથી, અને સમણામાં એને માલવિકા સાંભરે છે !
- ૧૪૩ વિ (સ્વપ્નમાં જ) ધરાવતીને ટપી જશે !
- ૧૪૪ નિ આનું નામ તે માઠાં ચેન ! લાવ એ સાપના લીટાથી ચે લડકતા લામટાને આ સાપ જેવા વાંકાચૂંકા એના જ લટ્ટા વડે થાંભલા પાછળથી ખીવરાવું !
- ૧૪૫ ઈ એ હરામી એ જ દાવતો !
નિં થાંભલા પાછળથી વિં ઉપર એનો લટ્ટો ફેંકે છે.
- ૧૪૬ વિ (ચોક્કસ સંજોગો) ખાપ રે ! મહારા ઉપર તો અંરે પડ્યો !
- ૧૪૭ રા (ધસી આવતો) સખે, ખીતો નહીં, ખીતો નહીં !
- ૧૪૮ મા (પાછળ આવતી) ભર્ત : , જો જો હોં, કહે છે સાપ છે !

ભા. ૧૪૪ પં ૦ માં ' એના જ ' એ અંશ નથી.

૧૨૮ ઇ અલિ નિપુડિ, ખરે જ તહને ચંદ્રિકાએ કહ્યું, સમુદ્રગૃહને
ઝોટલે આર્યગૌતમ એણે એકલો જ દીઠો ?

૧૨૯ નિ નહીં તો રાણીજીને હું કહું ચે ખરી ?

૧૩૦ ઇ તો ત્યાં જ જઈયે : જનના જોખમમાંથી ઊગરેલા આર્ય
પુત્રના ભાષર્જીવના ખખર લઈયે; વ-ળી—

૧૩૧ નિ ખીજું શું, રાણીજી ?

૧૩૨ ઇ વળી ચિત્રમાંના આર્યપુત્રનું મને મનાવિયે.

૧૩૩ નિ તો શું ભર્તા ખુદને રીઝવી નથી લેવા વારુ ?

૧૩૪ ઇ ભોળી, જેવા છખીના આર્યપુત્ર, તેવા જ પરાયે હૃદય
ગયેલા આર્યપુત્ર. આ તો ન કરવાનું થઈ ગયું તે ઘોષ
નાખવાનો જ આદર છે. તો ચાલ ત્યાં.

૧૩૫ નિ આમ રાણીજી, આમ.

દેવીની દાસી નાગરિકા પ્રવેશે છે.

૧૩૬ ના ભટ્ટિનીનો જય ! દેવીએ કહાવ્યું છે, “ આ વયે મહને
મચ્છર ન છાજે. તહમારાં માન વધારવાને સારુ જ માલ-
વિકા અને એની સહિયરને ખેડી નાખી કેંદ કર્યા. હવે
રજા આપો તો આર્યપુત્ર રાજી થાય એમ કરું. ખરેખર
જે તહમારી ઇચ્છા હોય તે ખોલી દો. ”

૧૩૭ ઇ નાગરિકે, દેવીશ્રીને મહારી વિનંતિ જણાવજે : “ આપને
આમ કરો ને તેમ કરો એમ હું કોણ કહેનારી !
દાસીઓને સજા કરીને મહારા ઉપર આપનો ભાવ જાહેર
કર્યો એમ સમજું છું. મહારી ખડતી આપની કૃપાવડેજ છે.

ભા. ૧૩૬ પં ૦ નો પાઠ - તો આર્યપુત્રને ચ તહમારા વતી વીનવું.

રુચિરા

અકારણે તવ વદને ચડે કદી,
સ્મિતાનને, પણ શું વિકાર કોપનો ?
ન જોગ, ને વિધુવદના વિભાવરી
ખને કદી કલુષિત રાહુછાયથી ? ૧૬

૧૫૯ ઇ કોપ અઘટિત, એ આર્યપુત્રનો ખેલ સત્તરઆના. અમારાં
ભાગ્ય ખીજીને હાથ ગયાં, અને હવે હું કોપ કરું, તો
હાંસીપાત્ર જ ખનું.

૧૬૦ રા તું તો ઊંધું ઊંધું લઈ દોડે છે. મહેને તો કોપકારણ
નથી જ દેખાતું. જો ને—

આર્યા

અપરાધી એ પરિજન
ઔચ્છવપરવે ન રાખવાં કેદે,
તે મેં છોડાવેલી
મહેને પ્રણમવા ઉભય આવી. ૧૭

૧૬૧ ઇ (એકદમ) અલિ નિપુડિ, જા તો, દેવીને કાને નાખી
આવ. ‘જોયો, જોઈ લીધો આપનો પક્ષપાત !’

નિં ‘જી’ કહેતી ચાલી નીકળે છે.

૧૬૨ વિ (સ્વગત) અરે, આ વળી કાચું કપાચું ! પાળેલું પારેલું
પાંજરેથી છૂટતામાં તો ચીલમુખે જઈ પડવાતું !

નિં પાછી આવે છે.

૧૬૩ નિ (ઇન્ને જ) રાણીજી, રસ્તે અચાનક માધવિકા મળી
ગઈ; એ તો કહે છે વાત આમ ખતી (કાનમાં કહે છે.)

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

૧૬૪ ઇ (સ્વગત) ખાસ્તું ખેશ ! આ ભદ્રાનું જ કારસ્તાન !
(વિં સામે જોઈ પ્રકટ) એ આ જ કામકામણના
સચિવની નીતિનો નમૂનો !

૧૬૫ વિ ભવતે, નીતિશાસ્ત્રનો કક્કો ય ભણ્યો હોઉં તો ગાયત્રી-
નાં જ સમ !

૧૬૬ રા (સ્વગત) હવે આ સાંકડમાંથી છૂટાશે જ કેમ ?

પ્રતીહારી જયસેના દોડતી આવે છે.

૧૬૭ જ દેવ, વસુદેવક્રમીયા દડાં પાછળ દોડતાં 'તાં, ત્યાં આપણા
પિંગળ વાનરે એમને એટલો તો ત્રાસ દીધો, કે દેવીએ
ખોળામાં લીધાં છે, તોપણ કુંવરીયા વાયુમાં જાણે પાન
દુજે એમ ધ્રુજ્યા જ કરે છે, જરા ય સાંસતાં પડતાં નથી.

૧૬૮ રા અરેરે, બાળક સ્વભાવે જ ખ્હીકણ.

૧૬૯ ઇ (ઉશ્કેરાઈ) આર્યપુત્ર, પધારો ઝટ, એને બાપડીને ત્હાડી
પાડો, નહીં તો આ ખૂન જ ત્રાસી ગયેલીને વળી કંઈનું
કંઈ થઈ ખેસશે.

૧૭૦ રા અરે હું એને શાન્ત પાડું !

એકદમ ચાલ્યો જાય છે. જં ઇં નિં પણ જાય છે.

૧૭૧ વિ શાખાશ રે પિંગળિયા શાખાશ ! તં તો ત્હારા જાતભાઈને
અણીની વેળાએ ઊગારી લીધો !

પાછળ ચાલી નીકળે છે.

૧૭૨ મા અલિ, દેવીનો વિચાર આવતાં જ હૃદય કમ્પી ઊઠે છે.
હજી યે નજાને શું શું વીતવાનું બાકી હશે !

નેપથ્યમાં

૧૭૩ અહલુત ! અહલુત ! દોહદપૂરણને પાંચ રાત હજી નથી થઈ, ને આ સોનેરી અશોક ઢગલે ઢગલા કળીઓથી આખો ય છવાઈ રહ્યો : ચાલ, જીવ, દેવીશ્રીને દહિં વધામણાં !

બંને સાંભળતાં હરખમાં આવી જાય છે.

૧૭૪ બા પ્રિયસખિ; નચિન્ત થઈ જા : દેવી વચનનાં સાચાં છે.

૧૭૫ મા તો પ્રમદવનમાળણને પગલે પગલે ચાલો આપણે પણ.

૧૭૬ બા ચાલો. (જાય છે.)

ઈતિ સમુદ્રગૃહ નામે અંક ૪ સમાપ્ત.

અંક ૫ : નવો અશોકમંડપ

પ્રવેશક

સ્થળ : દેવીના અવાસના ચોક આગળ.

સમય : અંક ૪ ના બનાવ પછી થોડે દિવસે, પ્રાતઃકાળ.

પાત્રો : મધુકરિકા અને દેવીનો પરિજન, કૂખડો સારસક.

અથ પ્રવેશે છે પ્રમદવનની માળણ મધુકરિકા.

૧ મ સોનેરી અશોક ફરતો ભીંતો અને ઓટલાવાળો માંડવો નાખી દીધો છે અને તેની સ્વાગત શોભા પણ રચાઈ ગઈ છે. તો હુકમ મુજબ અધું તૈયાર છે, તે દેવીને કાને નાખું.
— માલવિકા ઉપર ખરે જ દૈવે હવે તો મેહર કરવી જોઈએ. એના ઉપર આટઆટલાં ફૂલોં દેવી અશોકને આમ ફૂલો આવતાં કૃપાળુ અને પણ.

— ક્યાં દશે વારુ દેવી અત્યારે ?

— (આગળ જોતી) પેલો દેવીનાં પરિજનમાંનો કૂખડો સારસક : હાથમાં લાખમુદ્રાએ બંધ કરેલી ચામડાની કંઈ થેલી દેખાય છે, તે આમ નીકળી આવે દેવીશ્રીના ચોક-માંથી. એને જ પૂછું. (સાં પ્રવેશે છે તેની કને જઈ)

— સારસક, શીદ ચાલ્યો ?

૨ સા મધુકરિકા, મદાવિદ્યાન બ્રાહ્મણોને દખાણુ દેવાના આ સોનેયા, પાહોત મહારાજને ગણી આપવા જઈ છું.

૩ મ સોની દખાણુ ?

બા. ૧ પાં માં ભીંતો અને ઓટલાવાળો એ અંક નથી.

- ૪ સા એ તો જ્યારથી મહારાજકુમાર વસુભિત્રને વડીલ શ્રી સેનાપતિએ મહાજગના ઘોડાની રખવાળા ઉપર નીમ્યાનું સાંભળ્યું ને, ત્યારથી કુમારશ્રીની આવરદા લીખાય, માટે દેવી માસિક અદાર સુવર્ણ સુપાત્ર ખાલણોને દાન કરેછે.
- ૫ મ દેવીશ્રી ક્યાં શા કામમાં હશે ?
- ૬ સા મંગલધરમાં ઘિરાળે છે. વિદલદેશથી ભાઇ સાહેબ વીર-સેનજીએ મોકલેલા કાગળ સ્વીકારકુનો વાંચે છે ને પોતે સાંભળી રહ્યાં છે.
- ૭ મ અરે એ બાજુના ખખરચીતર તો કહે —
- ૮ સા વિદલનાથને ભર્તાના વીરસેનજી આદિ દણ્ડનાયકોએ વશ કરી લીધો છે. તેના પિત્રાઇ માધવસેનને છોડવ્યો પણ છે. કહે છે તેનો દૂત એકએકથી ભારે ઝવેરાત, વાહન, સરજામ, વળી જુદાં જુદાં કલાકૌશલમાં કાળેલ કારીગર પરિજનનાં જૂથ, એમ પાર વિનાની ભેટો લાવ્યો છે, તે સૌને ભર્તાની સલામ કાલે થવાની છે.
- ૯ મ વારુ, ભાઇ, દેવીશ્રીને મોંએ થાઉં. સિધાવ તું ય તહારે કામે.

બંને જાય છે.

ઇતિ પ્રવેશક.

ભા. ૪ પં ૦ માં 'માસિક' શબ્દ નથી.

અંક ૫ : નવો અશોકમંડપ

મુખ્ય દૃશ્ય

સ્થળ : ન્યાયાસનના દિવાનખાનાની ખહારનો ભાગ; પછી પ્રમદ્વનનો રસ્તો; તે પછી નવો અશોકમંડપ.

સમય : ઉપલા પ્રવેશક પછી ખેત્રણ દિવસને આંતરે, અંક ૩૯માં જે વસન્ત-ઋતુનું પહેલું અઠવાડિયું પૂરું થવામાં હતું, તે વસન્તઋતુનો અન્તભાગ : એટલે અંક ૩૯ પછી આશરે ૮મું અઠવાડિયું.

પાત્રો : રાજા, વિં, પ્રં, કં, દેવી, પં, માં, પરિજનો, નિપુણિકા, અને વૈદર્ભ કલાનિષ્ણાતોમાંની સંગીતમાં ઉત્તમ જે, રજનિકા અને જ્યોત્સિકા.

અથ પ્રતીહારી જયસેના પ્રવેશે છે.

૧૦ જ અશોકનો સત્કાર કરવામાં ગૂંથાયેલાં દેવીએ ફરમાવ્યું, આર્યપુત્રને નિર્મત્રણ દષ્ટ આવ, આર્યપુત્રની સાથે અશોકની કુસુમશોભાના દર્શન લેવા ઇચ્છું છું.' તો ધર્માસન આગળ દેવની રાહ જોઈ. (પરિક્રમે છે.)

નેપથ્યમાં વૈતાલિકો

૧૧ દેવશ્રીનો જય !- દેડસેનાઓ વડે વેરીનાં મસ્તક નમાવનાર દેવશ્રીને વધામણાં !

નેપથ્યમાં ૧લો વૈં

હરિણી

૧૨ પિકરવ-રતિ-પ્રીત્યાનંદે વસન્ત તું ગાળતો,
સરિદુપવને સાંગી જાણે અનંગ વિલાસતો !

ભા. ૧૦ પહેલા ચાર શબ્દ પં ૦ માં નથી.

વરદ ! વરદાતીરે ત્યારે બલોદ્ધત વારણે
અગણ તરુ-આલાનો વૈરી સહે તું નભાવતો ! ૧

નેપથ્યમાં રત્ને વૈં

હરિણી

૧૩ સુરસમ ! કેવે હોંસે સૂરી પરાક્રમ તાહરાં
મધુરિપુતણાં સાથે સાથે, વિદલ્ પ્રદેશનાં:
અગણ-બલ-દંડે તેં લક્ષ્મી વિદલ્ તણી હરી,
અગણ-ચતુર્દંડે કૃષ્ણે હરી વરિ ઝકકિમણી ! ૨

૧૪ જ આ જયસંગીત સૂચવે છે કે ભર્તા બિઠ્યા, ને આ તર્ક
પધારે છે. કંઈક ખસી જઈ રવેશનાં તોરણ નીચે
બિલી રહું. (તેમ કરે છે. રાં વિં પ્રવેશે છે.)

૧૫ રા

વસન્તતિલક

બહાલી સમાગમ-ઉપાય જડે ન શોધ્યો,
સેના જિતી જય મહાન વિદલ્ સામે;
હૈયું સુખી અથ દુખી થતું એકસાથે,
ત્રીબ્રહ્માતપે સલિલધાર તળે શું પડે. ૩

૧૬ વિ મ્હને તો દેખાય છે કે આપ હવે એકરસ સુખ અનુભવશો.

૧૭ રા શા ઉપરથી ?

૧૮ વિ આજે દેવીએ આર્યા કૌશિકીને કહ્યું, ‘ ભગવતિ, ત્હમે
ત્હમારી શણગારકલા માટે મગર છો, તો વિદલ્માં કન્યા-
ને ક્ષત્રમંડપમાં પધરાવતાં જે શણગાર સજ્જવે છે, તેવી
આજે માલવિકાને શણગારો જોડે. ’ અને અલંકારો પણ

છૂટથી પહેરાવી દીધા છે. તો દેવી આપનો મનોરથ પૂરે પણ.

૧૯ રા સખે, મહારાં વલણોને અનુસરનારી અને ઇર્ષ્યાજિત ધારિણી-
નાં આગલાં આચરણો જોતાં તું કહે છે તે અસમ્ભવિત
તો નથી.

૨૦ જ (પાસે આવી) ભત્તાનો જય ! દેવી વીનવે છે, ' સોનેરી
અશોકની કુસુમશોભાના દર્શન નિમિત્તે થોજેલો મહારો
સમારંભ સફલ કરશે.

૨૧ રા દેવી છે ક્યાં ? ત્યાં જ ?

૨૨ જ જી. રાણીવાસમંડળને દરેકની પદવી પ્રમાણે સંમાન દધ
રાજ કરીને વિદાય કર્યો છે, અને હવે માલવિકા-પ્રમુખ
પોતાનાં પરિજન સાથે આપની રાહ જુવે છે.

૨૩ રા (વિં સામે જોઈ સહર્ષ) જયસેને, આગળ થા.

૨૪ જ આમ, દેવ, આમ. (ત્રણે પરિક્રમે છે.)

૨૫ વિ (નિહાળીને) વયસ્ય, આ પ્રમદવનમાં વસન્તનો ખંડાર
ઓસરતો જણાય છે.

૨૬ રા સાચી વાત. (આર્યા)

કુરખકુંડલઢગ ભોયે,

વિનમ્ર રસાલ કળો તણે હ્રમખે;

વસન્ત અવસિતજોખન

ચિત્તોત્સુકતા અતિ વધારે.

૪

૨૭ વિ (આગળ જતાં) અહોહો, આ તે સોનેરી અશોક !
ફૂલફૂલના થોડેથોડે રૂપ વેશ જ જાણે સજી લીધો છે, જુવો
તો ખરા.

૨૮ રા એણે પ્રથમ ઢીલ કરી તેનું સાદું અત્યારે વાળે છે, આજે
ખીંબે કોઇ પણ તરુવર એની સરસાઇ કરી શકેએમ નથી.

આર્યા

અશોક જે જે વહેલા

વસન્ત ઉગમે કુસુમલયા સોહા,

દોહદ થાતાં આમાં

તે સર્વેનાં શું કુલ આવ્યાં ! ૫

૨૯ વિ અ-ને વયસ્ય, અદ્વા રાખો. આપણી હાજરીમા પણ દેવી
માલવિકાને ખોતાની કને રાખી રહ્યાં છે.

૩૦ રા (સહર્ષ) સખે, જો તો —

આર્યા

દેવી ઉઠતાં વિનયે

ઊઠે સાથે પ્રિયા અલંકૃત આ

રાજ્યશ્રી શી સોહો

કર પદ્મ વિહીન, ભૂમિ સહો. ૬

દેવી માં ૫૦ અને પરિજન પ્રવેશે છે.

૩૧ મા (સ્વગત) આ લગ્નમંડપાલંકાર સગ્ગવ્યા તેનું નિમિત્ત
તો બાણું છું. અને તોપણ કમલપત્રનાં બિંદુ પેડે દિલ
ધ્રુવ્યાજ કરે છે, આ ડાખી આંખે ખૂબ જ ફરકે છે.

૩૨ વિ (રાં ને જ) લગ્નનાં વસ્ત્રામૂષણે લવતી માલવિકાનું
રૂપ ખૂબ ખીલી બેઠે છે.

૩૩ રા (તેને જ) હા :

દ્રુતવિલમ્બિત

વસનજોડ જરા ઢુંકડી, વળી
ખચિત ભૂષણ ભૂષણથી, દિસે
હિમ જતાં ઉગતી ધરિ કૌમુદી
અગણ-તારક ચૈત્રનિશા સમી.

૬

- ૩૪ ધા (પાસે આવી) આર્યપુત્રનો જય !
૩૫ વિ (દેવીને) આપની ચડતી થાવ !
૩૬ પ દેવનો વિજય !
૩૭ રા ભગવતિ, પ્રણામ !
૩૮ પ ઇષ્ટવસ્તુ મળો !
૩૯ ધા (સસ્મિત) આર્યપુત્ર, અમે આ માંડવો નંખાવીને આ
સોનેરી અશોકને આપ માટે તરુણીઓ સાથેનું ઉચિત
સંકેતસ્થાન ખનાવી આપ્યો.
૪૦ વિ વયસ્ય, દેવી આપની મનગમતી ભેટે આરાધના કરે છે.
૪૧ રા (લજ્જાથી અખોલ રહેા તે દરમિયાન અશોકમંડપની
પ્રદક્ષિણા કરીને)

શાલિની

સન્માનોને છે નહીં એ અપાત્ર
દેવી જે જે કલ્પતાં એહ માટે;
વાસન્તીની આણુ માની ન એણે,
દેવીચોજ્યાં દોહલે પુષ્પ ધાર્યા.

૮

સૌ બેસે છે.

શ્લો. ૭ પંક્તિ ખ - પં ૦ માં - વિરલભૂષણભૂષિત, એ દિસે.

- ૪૨ વિ સખે, નિશ્ચિન્તપણે આ જોખનવન્તીને જુવો તો !
 ૪૩ ધા કોને વારુ ?
 ૪૪ વિ આ સોનેરી અશોકની જોખનવન્તી કુસુમશોભાને.
 ૪૫ રા (સ્વગત) સામીપ્ય છતાં ય વિયોગ, એ તો મહાકષ્ટ !

અનુબંધ

ચક્રવાક બન્યો હું તો, ચક્રવાકી પ્રિયા ખરે,
 જ્યાં આડી અમ મેળાપે ધારિણી રજની સમી. ૯

કંચુકી મૌઘગદ્ય પ્રવેશે છે.

- ૪૬ મૌ જય જય દેવ ! અમાત્ય વિરૂપિત કરે છે, વિદર્ભવિજય-
 ની લ્હાણમાંની સમૃદ્ધિમાં બે કલાનિપુણ ભવતીઓ મુસા-
 ફરીથી થાકેલી ત્યારે આપની આગળ ન્હોતી રજુ કરી.
 હવે એમને પૂરતો આરામ મળી ગયો છે, તો જેવી
 આપની આજ્ઞા.
 ૪૭ રા અહીં જ સલામે મોકલો.
 કંઠ 'જ' કહી જાય છે, તુર્ત જ્યોત્સ્નિકા અને રજનિકા
 સાથે પાછા આવે છે.
 ૪૮ મૌ આમ, ભવતીઓ, આમ.
 ૪૯ જ્યો (૨૦ તે જ) સખિ રજનિકે, આ અબ્જણ રાજકુલમાં
 પ્રવેશતાં પણ અન્તરાત્મા જાણે પ્રસન્નતા જ અનુભવે છે.
 ૫૦ ર (તેને જ) જ્યોત્સ્નિકે, મહારું ચિત્તે પ્રસન્ન છે. અને
 લોક કહે છે, આગામિ સુખદુઃખની કંઈક ઝાંચ હૃદય
 ઉપર પડે તો ખરી.

૫૧ જયો! (તેને જ) એ અહીં સાચું પડો, જુદેન.

૫૨ મૌ આ દેવ દેવી, સાથે. વધો આગળ.

તેમ કરે છે. એમને જોતાં માં અને ૫૦ ની નજર મળે છે.

૫૩ ૨ જયો! (સાથે પ્રણમતી) ભર્તાનો જય! ભટ્ટિનીનો જય!

૫૪ રા આવો. બેસો. (બંને બેસે છે)

—ભવતીઓની કમ કલામાં ઉસ્તાદી છે ?

૫૫ ૨ જયો જી, સંગીતમાં પ્રવેશ ખરો.

૫૬ રા દેવિ, એકને તહમે રાખો.

૫૭ ધા માલવિકે, આમ જો. તહને સંગીતમાં કમની સાથે કાવશે?

૫૮ ૨ જયો! (માં ને જોતાં ઊભી થઈ જઈને) કોણ એ, અમારા ભર્તાનાં કુંવરી ?

— (પ્રણમતી) જય જય કુંવરીયા !

પાસે જઈને બેસે છે. ત્રણેને આંસુ આવીનય છે. સૌ ચકિત.

૫૯ રા તહમે કોણ અને આ ભવતી કોણ વારુ ?

૬૦ ૨ જયો! એ તો અમારાં કુંવરીયા.

૬૧ રા કવી રીતે ?

૬૨ ૨ જયો! સાંભળિયે. આપની વિજયી સેનાએ વિદર્ભનાથને દંડી
કુમારશ્રી માધવસેનને કેદમાંથી છોડવ્યા, તેમનાં જ
ન્હાનાં જુદેન આ માલવિકા કુંવરીયા.

૬૩ ધા (સ્વગત) શું માલવિકા રાજકુંવરી ? ચન્દનને મેં
પાવડી લેખે વાપરીને દૂપિત કર્યું.

૬૪ રા ભવતી આ દશામાં કેમ આવી પડ્યાં વારુ ?

૬૫ મા (સ્વગત સનિશ્વાસ) દેવનું પરિગલ !

૬૬ ર જી, કહું. અમારા કુમારશ્રી માધવસેન પિત્રાધને હાથ સપડાઇ જતાં તેમના અમાત્ય આર્ય સુમતિએ અમ જેવાં પરચુરણ પરિજનને પડ્યાં મૂછી રાજકુમારીને ગુપ્ત રીતે ઊગારી લીધાં.

૬૭ રા એટલું તો સાંભળી ચૂક્યો છું. પછી ?

૬૮ ર જ્યો એટલું જ જાણિયે છ, પછીની કશી જ ખબર નથી.

૬૯ પ પછીનું હું અભાગણી જણાવું.

૭૦ ર જ્યો કુંવરીબા, આ બોલ્યાં તે જાણે આર્ય કૌશિકી જેવો અવાજ લાગે છે ?

૭૧ મા આર્ય પોતે જ છે.

૭૨ ર જ્યો યતિવેશમાં આર્ય ન ઓળખાયાં. ભગવતિ, પ્રણામ.

૭૩ પ કલ્યાણ !

૭૪ રા ભગવતિ, આ શું તહારાં ઓળખીતાં ?

૭૫ પ જી.

૭૬ વિ તો ભગવતિ, ભવતી માલવિકાનાં વીતકેનો શેષભાગ જણાવશે.

૭૭ પ (વિક્લવતાને દાખતી) સાંભળો. કુમારશ્રી માધવસેનના સચિવ સુમતિ મહારા મોટા ભાઈ.

૭૮ રા એમ ત્યારે. પછી ?

૭૯ પ માધવસેનજીની એ દશા થતાં મોટા ભાઈ મહેને અને કુંવરીબાને જ લઈને અલોપ થયા; આપ સાથેનો સમ્મન્ધ

જોડી દેવાના જ હેતુને વળગી, વિદિશા તર્ક આવતા
જહેપારીઓ ની વણુજરમાં ભળી ગયા.

૮૦ રા પછી ?

૮૧ પ વણુજરે વિકટ માર્ગ વટાવીને લાંખી મજલોએ થાકેલા,
તે પડાવ કર્યો.

૮૨ રા અને પછી ?

૮૩ પ ત્યાં તો

વસન્તતિલકા

કોદણુકારિ, ખચિ વક્ષ વિશાળ ભાથે,
માથે મયૂરપિછ ઢાંકત કાન આખા,
ત્રાહન્ત, જાય ગગડી શુણુનાર હાંજા,
ઓચિન્તુ ભિલ્લદલ આવિ પડ્યું અદમ્ય ! ૧૦

માલવિકા ભયભીત થાય છે.

૮૪ વિ (તેને) ભવતિ, ખ્હીવું શાને, ભગવતી ગમ્મગુજરી જ
વણુવે છે.

૮૫ રા પછી શું થયું વારુ ?

૮૬ પ વણુજર સાથેના સુભટ લડ્યા ખરા, પણ ઘડી બેઘડીમાં
જ ભાગી ગયા.

૮૭ રા ભગવતિ, આ પછીનું દુઃખદ આચરે એમ લાગે છે.

૮૮ પ પછી તે મ્હારો માહીજયો વીર આ આક્રમમાં—

અનુષ્ટુપ

ભિલ્લ હુમલે ત્રાસેલી આનું સંકટ ટાળતાં
સ્વામીપ્રિય ઋણે છૂટ્યો રણે દે પ્રિય પ્રાણને, ૧૧

૮૯ જ્યો. અરેરે, સુમતિ ખપી ગયા !

૯૦ ર તેથી જ કુંવરીબાના આ હાલ. (૫૦ રુવે છે)

૯૧ રા ભગવતિ; સ્વસ્થ થાવ. દેહધારીની સંસારયાત્રા એવી જ. વળી સ્વામીને લૂણસાચા એ વીર પુરુષનો શોક કરવો ના હોય.

૯૨ પ પછી મ્હને મૂર્છા વળતાં જોઈ છું તો આ માલવિકા ક્યાં ચ જોવામાં ન આવી.

૯૩ રા ભગવતી ખૂબ જ સાંકડમાં આવી ગયાં.

૯૪ પ મોટાભાઈના દેહને અગ્નિસંસ્કાર દધ ફરીને અનાથ અસહાય બની ગયેલ હું દુખિયારી વિદિશાદેશે આવી, અને આ ગેરુવો વેશ ધારણ કર્યો.

૯૫ રા સદાચરણીને ઘટતો જ માર્ગ લીધો. પછી ?

૯૬ પ પછી તો આ માલવિકા અટવીચરો કનેથી વીરસેનને હાથ આવી અને વીરસેને એને અહીં દેવી પાસે મોકલેલી, તે હું દેવીની સેવામાં દાખલ થઈ, ત્યારે જ મેં એને દીદી. એ જ અમારી કથાનો અંત.

૯૭ મા (સ્વગત) હવે ભર્તા શું કહે છે વારુ ?

૯૮ રા અરેરે, આફતો આવી પડે ત્યાં અપમાનો ચ ગળવાં પડે.

અનુષ્ટુપ

દેવી પદાહ્ન કુંવરી દેવે કીધી ખવાસણી;

અંગૂછા બનિ ગૈ મૂળે જે સુલાયસ પામરી. ૧૨

૯૯ થા ભગવતિ, ત્હમે માલવિકાના ખાનદાન વિષે બોલ્યાં જ નહીં તે દીક ન કર્યું.

- ૧૦૦ પ દેવિ, મ્હને દોષારોપ અનુચિત. મેં ગુપ્તિ જાળવેલી સકારણ.
- ૧૦૧ ધ્રા એવું તે કેવું કારણ હોય શકે વારુ ?
- ૧૦૨ રા બાધ જેવું ના હોય તો કહેશો.
- ૧૦૩ પ સાંભળિયે. વિદર્ભરાજ આના વડીલશ્રી હયાત હતા, ને યાત્રાઓ કરતા કરતા કોઈ સિદ્ધ પુરુષ આવી ચડ્યા. તેમણે મહારા સાંભળતાં આ બાલિકાનું ભવિષ્ય ભાખ્યું, જે એને વર્ષાવધિનું દાસીપણું નિર્માણ છે; પછી એને લાયક પતિ મળી જશે. આ અનન્યથાભાવિ વચન એની અહીં સેવા રૂપે ફળતું જોઈને હું વર્ષાવધિ વીતવાની શ્રદ્ધામાં ખેસી રહી, તે હું તો ધારુ છું, મેં દીક જ કર્યું.
- ૧૦૪ રા એમ જ. (કંચુકી પ્રવેશે છે.)
- ૧૦૫ મૌ દેવ, ખીજી કથા ચાલતી 'તી એટલે વચ્ચે ન બોલ્યો. અમાત્યની વિજ્ઞાપના છે, 'મન્ત્રીસમિતિમાં અમે વિદર્ભ દેશની હવે શી વ્યવસ્થા એ વિષે નિર્ણય ઉપર આવ્યા છિયે; પરંતુ દેવનો અભિપ્રાય શો તે જાણવા આતુર છિયે. '
- ૧૦૬ રા મૌહગલ્ય, એ યજ્ઞસેન માધવસેન પિત્રાઈ રાજકુમારોનું દ્વૈરાજ્ય સ્થાપવા ઇચ્છું છું.

અનુષ્ટુપ

પિત્રે બે વરધાકાંઠા તણા શાસક ચોગ્ય છેઃ
ઉજાણી શીતાંશુ જેવા એ અહોરાત્ર વિભાજતા. ૧૩

બા. ૧૦૩ પં ૦ વાંચે છે, — ને કોઈ અવતારી મહાપુરુષ.

બા. ૧૦૬ દ્વૈરાજ્યને કેકાણે પં ૦ બેનું રાજ્ય વાંચે છે.

૧૦૭ મૈા એમ અમાત્ય પરિપદને જણાવું ?

રાં ઇશારે હા કહે છે, કં જય છે.

૧૦૮ જયો (માં ને જ) કુંવરીઆ, વધામણાં ! કુમારશ્રીને અર્ધ-રાજ્ય મળે છે.

૧૦૯ મા (તેને જ) અરે જાન ઊગયોં એ જ ઘાઘું બધું.

કં પ્રવેશે છે.

૧૧૦ મૈા દેવતા વિજય ! અમાત્ય અર્જ ગુજરે છે, દેવતા હુદ્ધિ હિતૈકલક્ષી છે. મંત્રીપરિપદનો નિર્ણય પણ આપને મળતો જ થયો છે.

ઉપજાતિ

એ બાહુએ શ્રીહરને વહનતા
રથે હુરા ખેંચતિ જોડ જેવા
આણે રહેશે, નૃપ-સૂત, તહારી,
સાથીવ્યથાએ ન દુણાઈ એકે. ૧૪

૧૧૧ રા તો મંત્રીપરિપદને કહો, સેનાની વીરસેનને આદેશ મોકલે, જે આમ કરી નાખો. '

૧૧૨ મૈા જેવી આજ્ઞા. (બહાર જઈ પોપાક અને પત્ર સાથે પાછો પ્રવેશે છે.

—પ્રભુની આજ્ઞાનો અમલ થઈ ગયો. અને આ વહીવટી સેનાપતિશ્રી પુષ્પમિત્રનાં પાઠવેલાં પોપાક અને પત્ર આવ્યાં છે, આપ પ્રત્યક્ષ કરો.

રાં હોશી થઈ જાને મસ્તકે ચટાવી પરિજનને સોંપે છે. પરિજન પત્ર ઊખેળે છે.

૧૧૩ ધ્રા (સ્વગત) શું હશે વારુ ? હૃદય તે જ દિશા ભણી જોયા કરે છે. ગુરુજનના કુશળ સમાચાર અનેપછી ચિરંજીવની હકીકત જાણીશું. ત્રીજીશ્રીએ એવડાને માથે ભારે જુમ્મે નાખ્યો છે.

૧૧૪ રા (ખેસીને પત્ર વાંચે છે) ‘સ્વસ્તિ ! યજ્ઞશરણથી સેનાપતિ પુષ્પમિત્ર વિદિશાનિવાસી ચિરંજીવ અગ્નિમિત્રને સ્નેહથી ભેટીને જણાવે છે. વિદિત થાય, જે રાજયજ્ઞની દીક્ષા લધને મેં યજ્ઞીય વાજિરાજને એક સંવત્સરની હદ નીમી છૂટો મૂકી, તેની રક્ષા સો રાજા રાજન્ય રાજકુમારોમાં મધ્યવર્તી આયુષ્માન વસુમિત્રને સોંપેલી, તે મહારા વાજિરાજને સિન્ધુનદીની દક્ષિણે ભમતા યવનોનાં અશ્વદલે આંતર્યો. આથી ખેય સેના વચ્ચે મહાતુમુલ સંગ્રામ થયો.’

દેવી ચિન્તાતુર બને છે.

—વાત એમ બની કે ? (આગળ વાંચે છે.)

અનુષ્ટુપ

‘ત્યાં વસુમિત્ર ધન્વીએ યવનાનીક જીતિને જૂંટવાતા બળે મહારા રક્ષ્યો યજ્ઞીય વાજિને.’ ૧૭

૧૧૫ ધ્રા (સ્વગત) હાશ ! હવે હૃદય દામ બેઠું.

૧૧૬ રા (બાકીનું વાંચે છે) ‘એટલે ઐશુમાન જેવા પૌત્રે પાછા આણેલા વાજિરાજ વડે હવે હું સગરરાજની જેમ યજ્ઞ પૂર્ણાહુતિ કરીશ. માટે આ પત્ર મળતાં અવિવ્રમ્મે અને શાપરહિત ચિત્તે તહમે કુટુમ્બકળીલા સાથે અહીં પધારશો,

ભા. ૧૧૪ પં ૦ ‘રાજસૂયયજ્ઞ’ વાંચે છે.

યજ્ઞસેવા અને દર્શનનાં પુણ્ય મેળવશો. ’

—વડીલશ્રીની કૃપા.

- ૧૧૭ પ પુત્રના મહાન વિજયનાં આપ માતાપિતાને વધામણાં !
(દેવી સામે જોઈને)

અનુષ્ટુપ

વીરપત્ની સમૂહે છો શ્લાઘ્યોત્તમ પદે નૃપે
સ્થાપેલાં, ધન્ય સત્પુત્રે ‘વીરમાતા’ જ આજથી ! ૧૬

- ૧૧૮ ધા ભગવતિ, મ્હને સંતોષ શાથી જે પુત્ર પિતા જેવો નીવડ્યો.
૧૧૯ વિ વધાઈ, વયસ્ય, કલ્લ યૂથપતિને અનુસર્યો ખરો !
૧૨૦ મૌ

ઇન્દ્રવજ્ર

આ આઘશૂરાતનથી જ ચિત્તે
આશ્રય કે તૃપ્તિ ન હોય, દેવ !
એ તો વડીલોપમ વીર નોખો,
સિન્ધુ પ્રજાલન્ત શું વાડવાગ્નિ ! ૧૭

- ૧૨૧ રા મૌઘલ્ય, યજ્ઞસેનના સાળાથી તે તમામ કેદીઓને અન્ધન
મુક્ત કરો !

કંઠ ‘જ’ કહેતો ભય છે.

- ૧૨૨ ધા જયસેને, જા, ધરાવતીથી લઈને આખા રણવાસમાં પુત્ર
વિજયનો વૃત્તાન્ત જણાવી દે.

ભા. ૧૧૮-૧૧૯ પં અનુક્રમે વિં અને રાં નાં ગણે છે. અને તેથી
ભા. ૧૧૯-મૌઘલ્ય, કલ્લ યૂથપતિને અનુસર્યો ખરો. - એ પ્રમાણે છે.

૧૧૩ ધા (સ્વગત) શું હશે વારુ ? હૃદય તે જ દિશા ભણી જોયા કરે છે. ગુરુજનના કુશળ સમાચાર અનેપછી ચિરંજીવની હકીકત જાણીશું. વડીલશ્રીએ એવડાને માથે ભારે જુમ્મો નાખ્યો છે.

૧૧૪ રા (ખેસીને પત્ર વાંચે છે) ‘સ્વસ્તિ ! યજ્ઞશરણુથી સેનાપતિ પુષ્પમિત્ર વિદિશાનિવાસી ચિરંજીવ અગ્નિમિત્રને સ્નેહથી ભેટીને જણાવે છે. વિદિત થાય, જે રાજયજ્ઞની દીક્ષા લઇને મેં યજ્ઞીય વાજિરાજને એક સંવત્સરની હદ નીમી છૂટો મૂકી, તેની રક્ષા સો રાજા રાજન્ય રાજકુમારોમાં મધ્યવર્તી આયુષ્માન વસુમિત્રને સોંપેલી, તે મહારા વાજિરાજને સિન્ધુનદીની દક્ષિણે ભમતા યવનોનાં અશ્વદ્વે આંતર્યો. આથી ખેય સેના વચ્ચે મહાતુમુલ સંગ્રામ થયો.’

દેવી ચિન્તાતુર બને છે.

—વાત એમ બની કે ? (આગળ વાંચે છે.)

અનુબંધ

‘ત્યાં વસુમિત્ર ધન્વીએ યવનાનીક જીતિને જૂંટવાતા બળે મહારા રક્ષ્યો યજ્ઞીય વાજિને.’ ૧૭

૧૧૫ ધા (સ્વગત) હંશ ! હવે હૃદય ઠામ ખેડું.

૧૧૬ રા (બાકીનું વાંચે છે) ‘એટલે ઐશુમાન જેવા પૌત્રે પાછા આણેલા વાજિરાજ વડે હવે હું સગરરાજની જેમ યજ્ઞ પૂર્ણાહુતિ કરીશ. માટે આ પત્ર મળતાં અવિલમ્બે અને રોષરહિત ચિત્તે તહમે કુટુમ્બકળીલા સાથે અહીં પધારશો,

ભા. ૧૧૪ પં ૦ ‘રાજસૂયયજ્ઞ’ વાંચે છે.

૧૨૯ વિ ભવતિ, નવ - વર બધા જ શરમાળ એ તો લોકાચાર.

રાજા વિં સામે જુવે છે.

— અથવા, તહાંનાં સ્નેહનાં ખાસ ચિહ્ન લેખે માલ-
વિકાને તહાં 'દેવી' પદ આપો, એટલે પોતે કન્યાદાન
સ્વીકારે.

૧૩૦ ધા એ રાજકુમારીને 'દેવી' પદ જન્મસિદ્ધ; પુનરુક્તિ
શાને વારુ ?

૧૩૧ પ એમ નહીં.

અનુષ્ટુપ

ખાણુજાયું ખરું તો એ રત્ન પહેલક્રિયા વિના
કુન્દને મઢવું, દેવિ, તે છે માત્ર મહારવું. ૧૮

૧૩૨ ધા ક્ષમા, ભગવતિ, અભ્યુદયના હરખમાં શરત ચૂકી.
જયસેને, જા. રેશમી મહાવસ્ત્ર આણુ તો !

૧૩૩ જ (જઈ આણીને) લ્યો, દેવિ.

૧૩૪ ધા (માં ને 'ચાદર' ની પેઠે એ ગાંઠી) આર્યપુત્ર, હવે
સ્વીકારિયે.

૧૩૫ રા દેવિ, તહાંનું શાસન ! ખીજે ઉત્તર હોય જ નહીં.

૧૩૬ પ (સ્વગત) હાશ !

૧૩૭ વિ (રાજાને જ) વયસ્ય, શી દેવીની આપને અનુકૂલતા !
દેવી પરિજન સામે જુવે છે. એ સૌ વતી પ્રતીહારી —

૧૩૮ જ (માં આગળ આવી) ભટ્ટિની માલવિકાને જય !

ભા ૧૩૭ પંમાં 'વયસ્ય' નથી; 'આપને' ને ઠેકાણે છે અત્રસવાનને.

પ્ર૦ ‘જ’ કહેતી જવા માંડે છે.

— જરા આવ તો ! (‘હાજર!’ કહેતી પાછી આવે છે.)

— (તેને જ) મેં અશોકદોહદતૃપ્તિ માલવિકાને સોંપતાં પ્રતિજ્ઞા કરેલી તે, વળી એનો ઉચ્ચ રાજવંશ, જણાવીને મહારાવતી ધરાવતીને જરા કહેજે હોં, “ ‘તહમારી પ્રતિજ્ઞા ય લલે તૂટતી’ એવી તું હઠ કરે, તે તો ખોટું.”

૧૨૩ જ જેવી આજ્ઞા. (જમ પાછી આવીને)

— ભટ્ટિનિ, પુત્ર વિજયનાં વધામણાં દેનારીને રાણીઓએ એટએટલાં ધરેણાંગાઠાં ધનામ દીધાં, આ ખોજોતો જાણે મોટી મજૂસ !

૧૨૪ ધા હોય જ ને : આ અભ્યુદય અમ સૌનો ય સમાન.

૧૨૫ જ (ધા૦ ને જ) ભટ્ટિનિ, ધરાવતી કહાવે છે, ‘તહમારું વચન તહમારા પ્રભાવને છાજતું હતું, તે પાળો એ જ યોગ્ય.’

૧૨૬ ધા ભગવતિ, આપની અનુજ્ઞા સાથે આર્ય સુમતિનો પ્રથમથી જ સંકલ્પ, જે માલવિકા આર્યપુત્રને વરાવવી, તે સિદ્ધ કરવા ઇચ્છું છું.

૧૨૭ પ અત્યારે પણ એ આપની જ મતા છે.

૧૨૮ ધા (મા૦ નો હાથ હાથમાં લઇને) આર્યપુત્ર, અત્યન્ત પ્રિય શુભ સમાચાર જણાવ્યા, તેને અનુરૂપ ધનામ આ માત્ર-વિકા સ્વીકારશો !

રાજ લજ્જામાં ખોલતો નથી.

— (સસ્મિત) કેમ, આર્યપુત્ર, મહારો હાથ પાછો કેલાશે વારુ ?

૧૪૭ થા કહો, આર્યપુત્ર, આપનું ખીજું પણ શું પ્રિય કરી દઉં વારુ ?

૧૪૮ રા આથી વિશેષ શું હોમ શકે ? તથાપિ આ યે થાય !

વસન્તતિલક

તૂં, અણિહ, નિત્ય નિરખે કરુણાકટાક્ષે
જાન્યું જ એ, અવર દાર હિતે ય બદ્ધ :
ને જો મહાવ્યસનમાં ય ન રાજ્યરક્ષા
પામે પ્રજાજન, ન તો નૃપ અગ્નિમિત્ર. ૨૦

સૌ જાય છે.

ધતિ નવો અશોકમંડપ એ અંક પ અને માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક સમાપ્ત.

અશુદ્ધિઓ

બાકીની વાચક પોતે સુધારી શકશે

પૃ.	ઓળ	અશુદ્ધ	શુદ્ધ	પૃ.	ઓળ	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૭	૧૬	અને	એને	૧૯	૧૨	અભિનવ	અભિનય
૨૩	૧૯	સમોડિયા	સમોવડિયા	૨૭	૭	વાક્યને ()માં મૂકો.	
૬૧	૨૦	કાલમુખી	કાળમુખા				

દેવી ૫૦ સામે જુવે છે.

૧૩૯ ૫ આપને હાથે આવા યનાવતી શી નવાઇ !

આર્યા

સપત્ની દેધને ચે
સાધ્વી નિજ રતિ દઢાવતી પતિમાં :
સિન્ધુ વરન્તી સરિતા
બીજી સોને ચ પરણાવે.

૧૯

૪૦ ની દાસી નિપુણિકા પ્રવેશે છે.

૧૪૦ નિ ભર્તાનેા જય ! ઇરાવતી પ્રાર્થે છે, ‘ તે દિવસે મરજદ
લોપીને હું આર્યપુત્રના દોષમાં આવી, તે હું આર્યપુત્રને
અધીન વર્તી નહીં. તો પણ ઇષ્ટસિદ્ધિએ પ્રસન્ન ભર્તાની
હું ચે કૃપાદષ્ટિની આશા કરું છું. ’

૨૦ દેવી સામે જુવે છે.

૧૪૧ ધા નિપુણિકે, આર્યપુત્ર એમની વિનંતિ અવશ્ય ધ્યાનમાં લેશે.

૧૪૨ નિ કૃપા ! (જાય છે)

૧૪૩ ૫ દેવ, આપ એટલી કૃપા કરો તો આપના સમ્મન્ધથી
કૃતાર્થ થયેલા શ્રી માધવસેનને હવે હરખ કરવાને જાઉં.

૧૪૪ ધા ના રે, ભગવતિ, અમને તજીને તે જવાતું હશે ?

૧૪૫ રા ભગવતિ, તમારાં વધામણી વાક્ય અહીંથી એમને કાગળો
જશે તેમાં લખાવીશું.

૧૪૬ ૫ આપ ખેયના સ્નેહ આગળ પરવશ છું.

લા ૧૪૨ ૫૦ વાંચે છે - જેવી આજ્ઞા.

નાટ્યાચાર્ય	૧-૧૦	મંગલા	૧-૧૪
નિસર્ગ	૨-૧૪	મંજુલ	૪-૨
પગપાટલિ	૩-૧૧	રક્તાશોક	૩-૫
પટદા	૨-૨	રાખ્યો બાહુ	૨-૭
પદ્મોમાં	૨-૧૩	લૈ પક્ષવ	૩-૧૬
પરવાચાં	૨-૧૨	વડો ઉત્તર	૪-૧૨
પરિચય	૧-૧૧	વચ અભિ	૨-૬
પિકરવ	૫-૧	વચચ આ	૩-૭
પિત્રે જે	૫-૧૩	વસન જોડ	૫-૭
પુરાણ તે	૧-૨	વિકલચિત્ત	૩-૬
પ્રણિપાતે	૩-૨૩	વીરપત્ની	૫-૧૬
પ્રથમ થકી	૧-૩	ઝંઘાલી સમા	૫-૩
પ્રશંસે	૨-૧૦	શર્મિષ્ઠા	૨-૧
પહેલે મિત્રાગે	૪-૮	સન્માનોને	૫-૮
બદુર્ગર્ભ	૩-૮	સપત્ની	૫-૧૬
બહુશ્રુત	૨-૮	સહચરી	૪-૧૩
બાળ્યોત્સેકી	૩-૨૧	સુકાચે	૩-૧
બિમ્બોષ્ટિ	૪-૧૪	સુખંકિમ	૩-૨૨
જે બાળ્યએ	૫-૧૪	સુરસમ	૫-૨
લાવિક	૧-૫	સુહૃદો	૪-૬
લિલ્લહુમલે	૫-૧૧	સૂર્યોદય	૪-૭
મનસ્વિનિ	૧-૨૦	સ્મિત કરતાં	૨-૧૧
માપૂરી	૧-૨૧	હું પરિચિત	૩-૨૦
મુશ્કેલી	૧-૯	હંસવે	૪-૧૫
મૌર્ય	૧-૭		

શ્લોકોની સૂચિ

પેલો આંકડો અંકનો ખીન્ને તેમાં શ્લોકનો

અકારણે	૪-૧૬	કોપે	૪-૧૦
અણપાલન	૩-૩	ખાણુનથૂં	૫-૧૮
અનાતુરે	૩-૧૫	ચક્રવાક	૫-૯
અનિમિત્ત	૧-૧૮	ચડે પ્રયાગે	૧-૧૬
અપરાધી	૪-૧૭	જાણી એનો	૩-૧૪
અશોક ને	૫-૫	જામી પ્રતિષ્ઠા	૧-૧૭
અશોક લિધ	૩-૧૭	જો જૂ	૪-૯
અળતો	૩-૧૩	ઝાંઝર	૪-૩
આ આધ	૫-૧૭	તાલીમ	૧-૧૯
આ કામી	૩-૧૯	તૂં ચણ્ડ	૫-૨૦
આપે રજા	૧-૧૨	ત્યાં વસુ	૫-૧૫
ઘણપ્રાપ્તિ	૪-૫	દિનકર	૧-૧૩
ઉત્કંઠિતા	૩-૧૦	દીઠી ચિત્રે	૨-૩
ઉત્તમ	૧-૬	દીર્ઘાક્ષી	૨-૪
ઉરકોરતિ	૩-૨	દુર્લભ	૨-૫
ઐશ્વર્ય	૧-૧	દેવી ઉઠતાં	૫-૬
અંગાંગોની	૨-૯	દેવી પદાહ	૫-૧૨
અન્તઃપુર	૨-૧૫	દેવોનો	૧-૪
કાને આવી	૪-૧	દંશનો	૪-૪
કિસલય	૩-૧૮	ધારિણી	૧-૧૫
કુરબકકુલ	૫-૪	ધારૂં ધીરજ	૧-૨૨
કુરબકરજ	૩-૯	નયનપથ	૪-૧૧
દે દે	૩-૪	નવકિસ	૩-૧૨
કોદંડ	૫-૧૦	નવોસવો	૧-૮

નાટ્યાચાર્ય	૧-૧૦	મંગલા	૧-૧૪
નિસર્ગ	૨-૧૪	મંજુલ	૪-૨
પગપાટલિ	૩-૧૧	રક્તાશોક	૩-૫
પડદા	૨-૨	રાખ્યો બાહુ	૨-૭
પદ્મોમાં	૨-૧૩	લૈ પક્ષવ	૩-૧૬
પરવાર્યા	૨-૧૨	વડો ઉત્તર	૪-૧૨
પરિચય	૧-૧૧	વચ અભિ	૨-૬
પિકરવ	૫-૧	વચચ આ	૩-૭
પિત્રે બે	૫-૧૩	વસન બેડ	૫-૭
પુરાણુ તે	૧-૨	વિકલચિત	૩-૬
પ્રણિપાતે	૩-૨૩	વીરપત્ની	૫-૧૬
પ્રથમ થકી	૧-૩	બહાલી સમા	૫-૩
પ્રશંસે	૨-૧૦	શર્મિષ્ઠા	૨-૧
પહેલે મિલાયે	૪-૮	સન્માનોને	૫-૮
બરુગર્ભ	૩-૮	સપત્ની	૫-૧૬
બહુશ્રુત	૨-૮	સહચરી	૪-૧૩
બાળ્યોત્સેકી	૩-૨૧	સુકાચે	૩-૧
બિમ્બોષ્ટિ	૪-૧૪	સુબંકિમ	૩-૨૨
બે બાળ્યે	૫-૧૪	સુરસમ	૫-૨
લાવિક	૧-૫	સુહદો	૪-૬
લિલ્લિલ્લે	૫-૧૧	સૂર્યોદય	૪-૭
મનસ્વિનિ	૧-૨૦	સ્મિત કરતાં	૨-૧૧
માપૂરી	૧-૨૧	હું પરિચિત	૩-૨૦
મુશ્કેલી	૧-૯	હંકારે	૪-૧૫
મૌર્ય	૧-૭		

મહાકવિ કાલિદાસ વિરચિત

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

મનનિકા ટીકા

ઉ પ કે મા ષ કે

સદ્વસ્તુમનન, જેમાં પરિણામે ભાર નહિ થયા તકે
અને યથા આધારે: આ વ્યાખ્યા મનનિકા તેથી. ૧

મંતવ્યે મુજ ખંડો, ભલે પ્રમાણાતુમાન ચડિયાતે:
એવાં સ્વતંત્ર મનનો માં જ ગણું મનનિકાસિદ્ધિ. ૨

ન લખું કે નિરાધાર, અપ્રસ્તુત ન વા કશું;
વાદ, ખંડિત્ય, ના ડહોળું: મંડનાથી જ ખંડનો. ૩

સામગ્રી અતિસેં બહોળી: ચાળી, ફેંકી નકામને,
સંગ્રહ રોષ આ ગ્રંથે શૈલી સેવી મિતાક્ષરી. ૪

ગૂઢાર્થ ઉક્તિ બહુશ: કવિરાજ કેરી,
પાઠો અશુદ્ધિ વળી બહુ ગૈ દટાઈ;
વ્યુત્પન્ન કેંક મથિ ખૂળ ગયા છ હારી,
પાછા ન પાય પણ દીધ વિવાદ જંગે. ૫

વ્યુત્પન્ન કેંક મથિ ખૂળ ગયા ન જતી,
તો રંક આ મનનમાં પણ દોષ નાદપ;
ને દોષ વા ગુણ નહીં, વળિ ચિંત્ય અંશે
શંકાહુખ્યા પણ અનદપ નથી ટળાયા. ૬

અસ્તુ ગુણદોષતાળા: મહાકવિનિ કૃતિ અમર જગદ્ધ
સંસોધી છે ખાતે; કરો રસપાન, સુધડ, હોંસે. ૭

અપૂર્વ ગુણગુણોભી શૈલીપ્રતિભાકલારસે શ્રેષ્ઠ
અમર પ્રતીક સર્જક કાલિદાસથી જિતે આત્મી. ૮

શ્લોક ૩ પૂર્વાર્ધ મલ્લિનાથનો અનુવાદ છે; અને શ્લોક ૫ લીટી કે બ ગ માં
સારદા રંજન રાયની તથા શ્લોક ૮ માં અભિરામની છાયા છે.

મ ન નિ કા ટી કા

પ્રકરણ ૧ : પ્રાસ્તાવિક

§ ૧ આવૃત્તિઓ : પાઠનિર્ણય.

માલવિ. નાટક ઘણી વાર છપાયું છે. મેં બાર સમ્પાદનાઓ અને એક અંગ્રેજી તરજુમો લેઈ તેમાંની નીચેની ૬ ઉપરથી પાઠનિર્ણય કર્યા છે. આ છમાંથી ત્રણ માટે અત્ર વાપરેલી દ્રૂકી સંજ્ઞા એ દરેકનું નામ નોંધતાં આરમ્ભે મૂકી છે. બધી આવૃત્તિઓમાં હજી પણ જે ઉત્તમ જણાય છે તેનું નામ પહેલું મૂકું છું.

પં. — શંકર પાંડુરંગ પંડિત કૃત — બોમ્બે સંસ્કૃત સીરીઝ : બીજી આવૃત્તિ, ઈ. ૧૮૮૯.

તુ. — ઓ. એફ. તુલબર્ગી કૃત — બોમ્બે, ૧૮૪૦.

બો. — એફ. બોલનસન કૃત — લાઇપ્ઝિગ, ૧૮૭૯.

શ્રી વાણીવિલાસ સંસ્કૃત સીરીઝમાં નં. ૫; ઈ. ૧૯૦૮. આમાં

કાટ. — કાટ્યવેમની ટીકા તેમ નીલકંઠની પણ છે. (પં. માં કાટ. છે તેમાં અને આમાં સારી પેઠે પાઠકેર લેવામાં આવે છે.

શ્રીરંગશર્મા અને પ્રો. કર્મરકર કૃત — પૂણા, ૧૯૧૮

મો. રા. કાળે કૃત — મુંબાઈ, ૧૯૧૮*

તુ. અને બો. એ હિન્દમાં દુર્લભ ચોપડીઓ અહીંની ઓરિયેન્ટલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટના પુસ્તકાલયમાંની વાપરી છે. રાયલ

ઋણ સ્વીકાર. ઓરિયાટિક સોસાયટી જર્નલ, બિહાર અને ઓરિસા રિસર્ચ સોસાયટી જર્નલ, ઇન્ડિયન એન્ટિક્વારી,

* બીજી સાતની યાદી—

શ્રી. શંકર કૃત; મદ્રાસ.

એ. રાશિવડેકર કૃત; મુંબાઈ.

બી. સી. વસાક કૃત; કલકત્તા.

પ્રતાપચંદ્ર ભટ્ટાચાર્ય કૃત; કલકત્તા.

પ્રોફેસર ટોનીનો અંગ્રેજી તરજુમો.

એસ. એમ. પરાંજપે કૃત; પૂણા

એ. એસ. કૃષ્ણરાવ કૃત; મદ્રાસ

ઉ પ કે મા ષ કે

સદ્વસ્તુમનન, જેમાં પરિણામે ભાર નહિ થયા તકે
અને યથા આધારે: આ વ્યાખ્યા મનનિકા તેથી. ૧

મંતવ્યો મુજ ખંડો, ભલે પ્રમાણાનુમાન ચડિયાતે:
એવાં સ્વતંત્ર મનનો માં જ ગણું મનનિકાસિદ્ધિ. ૨

ન લખું કે નિરાધાર, અપ્રસ્તુત ન વા કશું;
વાદ, ખોડિય, ના ડહોળૂં: મંડનાથી જ ખંડનો. ૩

સામગ્રી અતિસેં ખડોળી: ચાળી, ફેંકી નકામને,
સંગ્રહું શેષ આ ગ્રંથે શૈલી સેવી મિતાક્ષરી. ૪

ગૂઢાર્થ ઉક્તિ બહુશ: કવિરાજ કેરી,
ખાટો અશુદ્ધિ વળી બહુ જો દટાઈ;
વ્યુત્પન્ન કેંક મથિ ખૂળ ગયા છ હારી,
પાછા ન પાય પણ દીધ વિવાદ જંગે. ૫

વ્યુત્પન્ન કેંક મથિ ખૂળ ગયા ન જીતી,
તો રેંક આ મનનમાં પણ દોષ નાદખ;
ને દોષ વા ગુણ નહીં, વળિ ચિંત્ય અંશે
સંકાદુષ્યા પણ અનલપ નથી ટળાયા. ૬

અસ્તુ ગુણદોષતાળા: મહાકવિનિ કૃતિ અમર જગદ્ગ્રંથ
સંશોધી છે ખાંતે; કરે રસપાન, સુધડ, હોંસે. ૭

અપૂર્વ ગુણગુણોલી શૈલીપ્રતિભાકલારસે શ્રેષ્ઠ
અમર પ્રતીક સર્જક કાલિદાસથી જિતે આત્મી. ૮

શ્લોક ૩ પૂર્વાર્ધ મહિનાયનો અનુવાદ છે; અને શ્લોક ૫ લીટી કે ખ ગ માં
સારદા રંજન રાયની તથા શ્લોક ૮ માં અભિરામની છાયા છે.

મ ન નિ કા ટી કા

પ્રકરણ ૧ : પ્રાસ્તાવિક

§ ૧ આવૃત્તિઓ : પાઠનિર્ણય.

માલવિ. નાટક ઘણી વાર છપાયું છે. મેં બાર સમ્પાદનાઓ અને એક અંગ્રેજી તરજુમો જોઈ તેમાંની નીચેની ૬ ઉપરથી પાઠનિર્ણય કર્યા છે. આ છમાંથી ત્રણ માટે અત્ર વાપરેલી દ્રુષ્ટી સંજ્ઞા એ દરેકનું નામ નોંધતાં આરમ્ભે મૂકી છે. બધી આવૃત્તિઓમાં હજી પણ જે ઉત્તમ જણાય છે તેનું નામ પહેલું મૂકું છું.

પં. — શંકર પાંડુરંગ પંડિત કૃત — જોમ્બે સંસ્કૃત સીરીઝ : બીજી આવૃત્તિ, ઈ. ૧૮૮૯.

તુ. — ઓ. એફ. તુલબર્ગ કૃત — જોન, ૧૮૪૦.

બો. — એફ. બોલન્સન કૃત — લાઇચિંગ, ૧૮૭૯.

શ્રી વાણીવિલાસ સંસ્કૃત સીરીઝમાં નં. ૫; ઈ. ૧૯૦૮. આમાં

કાટ. — કાટ્યવેમની ટીકા તેમ નીલકંઠની પણ છે. (પં. માં કાટ. છે તેમાં અને આમાં સારી પેઠે પાઠકે જોવામાં આવે છે.

શ્રીરંગશર્મા અને પ્રો. કર્મરકર કૃત — પૂણા, ૧૯૧૮

મો. રા. કાળે કૃત — મુંબાઈ, ૧૯૧૮*

તુ. અને બો. એ હિન્દમાં દુર્લભ ચોપડીઓ અહીંની ઓરિયન્ટલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટના પુસ્તકાલયમાંની વાપરી છે. રાયલ

મહાત્મા સ્વીકાર. એશિયાટિક સોસાયટી જર્નલ, બિહાર અને ઓરિસા રિસર્ચ સોસાયટી જર્નલ, ઇન્ડિયન ઓન્ટિકવારી,

* બીજી સાતની યાદી—

શ્રી. શંકર કૃત; મદ્રાસ.

એ. રાશિવડેકર કૃત; મુંબાઈ.

બી. સી. વસાક કૃત; કલકત્તા.

પ્રતાપચંદ્ર ભટ્ટાચાર્ય કૃત; કલકત્તા.

પ્રોફેસર ટોનીનો અંગ્રેજી તરજુમો.

એસ. એમ. પરાંજપે કૃત; પૂણા

એ. એસ. કૃષ્ણરાવ કૃત; મદ્રાસ

આદિનાં વાક્યુભો, ચાલુક્ય અર્ધશાસ્ત્રની જુદી જુદી ટીકાઓવાળી આવૃત્તિઓ અને તરજુમા, ભરત નાટ્યશાસ્ત્ર, દશરૂપ, કૌમુદી મહોત્સવ, જયસ્વાલ કૃત દંડિયન પૌલિટી, મજૂમદાર સમ્પાદિત કનિંગહામ કૃત પ્રાચીન હિન્દની ભૂગોળ, ચાકલાદર કૃત કામસૂત્ર વિષે વ્યાખ્યાનો વગેરે ઘણી ઘણી કીંમતી કે દુર્લભ ગ્રંથો આ પુસ્તકાલયની વાપરી શક્યો છું તે માટે ઇન્સ્ટિટ્યૂટના અધ્યક્ષ ડા. બિ. તો. ભટ્ટાચાર્યનો ઘણો ઋણી છું. અને રા. રા. ભાઈ ડોલરરાય માંકડ, કરાંચી કોલેજ, રા. રા. ભાઈ લાલચંદ પંડિત, અને શાસ્ત્રીજી રામસ્વામિ શિરોમણિ એમની ભિન્ન ભિન્ન વિદ્વત્તાનો થોડો પણ લાભ મેળવી શક્યો છું, એ નોંધતાં આનંદ થાય છે.

અનુવાદમાં જ્યાં જ્યાં 'પં' થી જુદો પાઠ લીધો છે, ત્યાં ત્યાં તેજ પાને ટિપ્પણમાં 'પં' નો પાઠ પણ જણાવ્યો છે. અને પાઠભેદ પાઠચર્યાનો વિષય માત્ર અનુવાદ વાંચનાર માટે ભાગ્યે અગત્યનો ગણાય, તથાપિ આ અનુવાદનું લક્ષ્ય મૂલનું તાદરશ પ્રતિબિમ્બ પાડવાનું, એટલે એ ચર્યા પણ આવશ્યક તેટલી અત્ર કરું છું; અને નાટકમાંનાં ભ્રષ્ટ તેમ ભ્રષ્ટ હોવાની શંકા પરતાં બધાં સ્થાનો દેખાડી દઉં છું.

§ ૨ કર્તાની ખેલો નાટ્યકૃતિ કઈ ?

ઘણા ધારે છે કાલિદાસનું પ્રથમ ખેલું રચેલું નાટક આ. પણ તખ્તાલાયકી, જતે નટ ના હોય એવા કર્તાને હોયે, પ્રથમ પ્રયોગે સાધવી અશક્યવત્, અને એ આવશ્યક ગુણમાં આ નાટક વિક્રમોર્વશી કરતાં ચડી જાય. બીજી રીતે પણ મહેને લાગે છે કવિએ 'ખેલું' રચ્યું 'વિક્રં', અને તે સાથે રાખીને એ નવજુવાન વયે કોઈ સાહિત્યપોષક રાજની શોધમાં નીકળી પડેલો. પણ નસીબ ત્યાં ઊઘટે ત્યાં ઠરવું એમ પ્રવાસે નીકળી પડેલો જે રાજધાનિમાં એ જઈ ચડ્યો હશે, ત્યાંના રાજા, હજૂરી, પંડિત, કવિ આદિનો પરિચય સાધતાં, વિક્રં ની ભાવનામય ઊર્મિલતા એ સંસારી લોકને ન જે રુચે એવો વહેમ જતાં, એ પોતાની વહાલી કૃતિ પટુકરણ કવિએ એ લોકને દેખાડી જ નહીં હોય. ઋતુસંહાર કાવ્ય અને બહુ તો વિક્રં માંના થોડા શ્લોક જ તેમને સંબળાવ્યા હશે. અને એ લોકની રુચિનો કયાસ કરીને વિવિધશકિતસમ્પન્ન કવિએ નવું નાટક ઝટ લખી નાખેલું, પ્રથમ પ્રયોગથી દનેન્નિત કલાદૃષ્ટિએ તખ્તાલાયકી તો આ બીજા પ્રયોગમાં સાધવી જ એવી

ગાંઠ વાળીને. કવિનું એ નવું નાટક આ માલવિં, એમ પણ કેમ ન હોય ? અને લંખાતાં જ એ સૌને દેખાડવામાં આવ્યું અને સૌને ગમ્યું, એટલે પ્રથમ ભજવાયું તથા કવિના ખેલા નાટક લેખે છપાઈ ગયું એ જ. + વળી રાજ અને તેના મંડળ સાથે સૌ આગળ વસન્તોત્સવમાં જે રૂપે એ ભજવાયું તે જ રૂપમાં એ ફેલાતું ગયું, અને એમાં પાછળથી કરા મુધારા થઈ શક્યા નહીં.

§૩ પ્રાચીન હિન્દમાં નાટકો

હિન્દના સાહિત્યમાં નાટકો ઘણા જૂના કાળથી દેખાય છે. નાટ્યકલાની ચર્ચા અને મીમાંસા પણ હિન્દના શાસ્ત્રીય વિચારમિનારમાં ઘણી જૂની છે. ભરત મુનિનું કહેવાય છે તે નાટ્યશાસ્ત્ર આખું એક સમયે એક કર્તાનું રચેલું વા સંગ્રહેલું નથી લાગતું, તથાપિ એનાં જૂનામાં જૂનાં થઈ ઈ. ત્રીજી સૈકામાં રચાયેલ વાત્સ્યાયન કામસૂત્રથી જૂનાં છે. એ થઈ શુંગો અને ખારવેલના સમય જેટલાં જૂનાં પણ હોય. અને નાટ્યકલાવિષયક અમુક સિદ્ધાન્તો વલ્લુભ સંકેતો રૂઢિઓ આદિ શાસ્ત્રપ્રોક્ત જેવાં પ્રતિષ્ઠિત થઈ જતાં, એ જેમાં સારી પેઠે પાળેલાં તેવી અને પ્રજામાં ઉત્તમ ગણાઈ ગયેલી તેટલી જ કૃતિઓ જાગરી, તેમનું સમકાલીન અને તેમનાથી જૂનું, (શાસ્ત્ર રચાતાં ખેલાની પ્રયોગદર્શાનું) નાટ્યસાહિત્ય લગભગ બધું નાશ પામ્યું છે. એટલે પ્રથમ આપણે ત્યાં કેવા કેવા પ્રયોગો કયા અરસામાં થયા હશે, તેમાંથી વખત જતાં શાસ્ત્ર બાંધનારાઓએ ઉત્તમ ગણી, તે દિશામાં સમુત્કાન્તિનાં પગથિયાં કયાં કયાં, વગેરે સર્વ ભૂતકાલની અભેદ તિરસ્કરિણી પાછળ જતું રહ્યું છે. દા. કીય દા. લેવિ આદિ યુરોપીય પંડિતોએ તર્ક લડાવ્યા છે કે હિન્દી સંસ્કૃતિમાં નાટકના ખેલા ફણગા આ સમયે અને આમ ફૂટ્યા લાગે છે, અને એ સાહિત્ય-જાતિનો વિકાસક્રમ આવો જણાય છે, પરંતુ એ સર્વ તર્કજન્ય, પૂરતાં સાધન

+ સરખાવો માલવિં અને વિક્રંની પ્રસ્તાવનાઓ. ખેલીનો ઉદ્દેશ જણાય છે નવા અભણ્યા કર્તાને શ્રોતામંડળ સામે રજુ કરવાનો. વિક્રંની પ્રસ્તાવના કહે છે, આ અપૂર્વ નાટકનો નાયક સૌના બહુમાનનો અધિકારી છે. ખેલી પ્રસ્તાવનાનો અવાજ, નવા લેખકને ય તક ન મળવી જોઈએ વારુ ? એવી આજીજનો લાગે છે. પરંતુ આ બાબત શૈલીની પણ ન ગણાય; શબ્દો અને વાક્યોના રણકાની જ હોઈ, તેમાં જુદા જુદા મત પડવાના જ.

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

વિનાની પાંડિત્યલીલા માત્ર છે. નવાં અને પૂરતાં સાધનો મળી ન આવે ત્યાંસગી એવા એવા તર્ક લડાવવા મિથ્યા છે.

વળી આ નાટકમાં જ જુનો. નાટ્યકલાતું શિક્ષણ એટલે સંગીત નાટ્યનૃત્ય. નૃત્યનું શિક્ષણ પૂરું થાય ‘પંચાંગમિત્ર’ શીખાઈ રહેતાં, અને એ છેલ્લું પગથિયું આવે ‘ચલિત’નું શિક્ષણ પૂરું થાય તે પછી, ત્યારે ‘ચલિત’ના પગથિયા લગી પહોંચતાં કુદરતી બક્ષીસવાળી વિચક્ષણ શિષ્યાને પણ કેટલાક મહિના તો થઈ જાય, એ મુજબની પરિસ્થિતિ કવિ અત્ર નિરૂપે છે, અને તે સર્વવિદિત હોય એમ તે ઉપર જરા પણ બાર દેતો નથી. કાલિદાસના સમયમાં આમ અભિનય અને સંગીત, શાસ્ત્રીય યજ્ઞપાઠનના લાંબા ક્રમ સુવ્યવસ્થિત ગોઠવાઈ રહેલ એવી, ઉચ્ચ કક્ષાએને સ્થાને જોવામાં આવે છે, તો નાટકોનો આરંભકાલ કાલિદાસના ઝમાનાથી સૈકાઓ વહેશે. માનવો જ પડે. અથય બાસ કાલિદાસ થી જનો, એનાં નાટકો પણ સર્વાંગસંપૂર્ણ, તખ્તાકાચકીમાં ઊતરતાં નહીં, વસ્તુની ગતિમાં કાલિદાસનાં નાટકોથી ચડી જાય એવાં જોવામાં આવે છે. કામસૂત્ર કાલિદાસથી જૂનો ગ્રંથ છે જો કે બહુ વહેલો નહીં. ભરત બાસ પહેલાં કે પછી એ આપણે નથી જાણતા. અને કામસૂત્ર અને ભરત બંને ઉપરથી માલવિકાગ્નિમિત્ર ઉપરથી આપણે વર્ણવી ગયા તેવી જ પ્રતીતિ ઉદ્ભવે છે. નાટકોનો હિન્દમાં ઉદ્ભવકાલ, ભરત અને બાસથી ઓછામાં ઓછા બે સૈકા વહેશે તો અનુમાનવો જ પડે, એમ અત્યારે આપણી આગળ સાધનો છે તેના સમગ્ર અવલોકને ક્ષિત થાય છે. પતંજલિ પાણિનિમાંના આ વિષયને લગતાં વાક્યો અતિસામાન્ય અને અસ્પષ્ટ હોવાથી, અહીં ઉપયોગમાં નથી લીધાં. પરંતુ ભરતકોમાં અને આ વ્યાકરણશાસ્ત્રના જૂનામાં જૂના ગ્રંથોમાં કોઈક પ્રકારની નિરૂપણકલાનો અને તેના નિરૂપકોનો ઉલ્લેખ છે ખરો. નટોનો જુદો વર્ગ અને એમનો ધંધો પાણિનિના સમયથી સમાજમાં સ્વીકારાઈ ગયેલાં જોઈએ છિયે. હિન્દમાં સ્થાપત્ય, શિલ્પ, ચિત્રકલા આદિની પ્રાચીનતા વિષે આગળ આવશે. અન્યોન્ય સગપણવાળી તેમ સુરુચિવિવેચના-મીમાંસા આદિમાં એકબીજા પર પ્રકાશ નાખે એવી કલાઓતું જૂથ અન્યોન્ય સોખતસંગતે જ ખીસે વધે.

૬૪ નાટકો લખાવવાના પ્રસંગ.

(૧) ધાર્મિક ઉત્સવો (૨) દેવ દેવસ્થાનની આબિદક યાત્રાઓ (૩) રાજ યુવરાજના અભિષેકને લગતા, મહાવિજયને લગતા, લગ્નને લગતા, નવા નગર-

ની નવાં રાષ્ટ્રની સ્થાપનાને લગતા ઉત્સવ, (૪) શ્રેણિઓના આબિદ્દ ઉત્સવ, (૫) ઋતુ ઋતુના ઉત્સવ, - આવે આવે પ્રસંગે થતી ધાર્મિક ક્રિયાઓનાં એક પેઠાવિભાગ લેખે નાટકો બજવાતાં. એવા પ્રસંગોમાંના કેટલાક સારું શિષ્ટો ધનાઢ્યો કલાવિદો પરિવ્રાજકો અને સંન્યાસીઓ મોટી સંખ્યામાં દૂર દૂરથી આવી ચડતા. માલવિંદ વસન્તોત્સવમાં બજવવાનું નાટક છે, તે ફાગણ વદ ૧ થી ૫ લગી ચારછ દિવસ ચાલે, દરમિયાન રોજ એક ગણિયે તો ચાર છ નાટક સહેજે બજવાય; તે સર્વની તુલનાપરીક્ષા માટે પ્રાશ્નિકો (હાલની ખોલીમાં, પરીક્ષકો) નીમાતા, અને તેમના નિર્ણય પ્રમાણે કર્તા અને નટયમૂ અને ખાસ નટોને પોષાક આદિ મળતાં, અને તેમની પ્રતિષ્ઠા બઘાતી અને ફેલાતી. સરખાવો પ્રાચીન ગ્રીસમાં ઓલિમ્પિક હરી-ફાઇઓ થતી તેની સાથે. લેગા થયેલ કર્તાઓ નટો આદિ નકશો પણ ઊતારી ઊતારાવી લેતા હશે, અને એમ પોથીઓ - પાઠ્યસાહિત્ય - રૂપેય નાટકો ફેલાતાં હશે, અને રાજ દેવસ્થાન નાટયાચાર્ય નટયમૂ શ્રેણિ આદિના સંગ્રહોમાં એવી પોથીઓમાં વૃદ્ધિ થયા કરતી હશે. આવી પોથીઓ ઘણીખરી સ્થાનિક પ્રતિષ્ઠા-વાળી જ, દેશના મોટા ભાગમાં લોકપ્રિય અને ગમે તે મોટા સંગ્રહમાં હોય જ એવી પોથીઓ વિરલ.

§ ૫ કવિની શૈલી રોનકદાર

આખી દુનિયાના સાહિત્યમાં કાલિદાસની શૈલીની રોનક સાથે સરખામણી માટે લેટિન ભાષાના મહાકવિ વર્ગિલનું જ નામ જડે એમ છે, અને વર્ગિલની કરતાં કાલિદાસની શૈલી સજ્જનતામાં ચડે. કાલિદાસની ખીજ કૃતિઓમાં સંસ્કૃત ભાષાનું જે અપૂર્વશ્લિષ્ટ છતાં અકૃત્રિમ રૂપ છે, જે અર્થસમ્ભાર શબ્દલાઘવ અને ધૂંટેલી રોનક છે, જે રમતો રણકાર છે, વર્ણવર્ણુ નીગળતો જે પ્રસાદ છે, - રઘુવંશશકુન્તલામાં સૌથી વધારે, પણ માલવિંદના જેટલો ઓછો ખીજ એકે કૃતિમાં નહીં, તે જ પૂરતી સાખીતી છે, કે કાલિદાસ “ લખાણું તે લખાણું ” એ વર્ગનો કવિ નહોતો. પોતાનાં કે પારકાં લખાણુના ગુણદોષ પારખવામાં તે ઝીણવટવાળો હતો, લખાણુ ફેરવીફેરવીને સુધારા ખીલવટ આદિ તે સારી પેઠે કરી શકતો. પ્રતિભા અને વ્યુત્પન્ન રસિકતા સાથે બુદ્ધિની પર્યેષકતા અસાધારણ અને કોઇપણ વિષયને લગતી સંગીન માહીતી ભરપૂર, એવા અસાધારણ ગુણસમન્વયથી તો એ સંસ્કૃત જેથી મહાભાષાનો પણ મહાકવિ બની શક્યો.

§ ૬ વિલ્સનની શંકા અને તેનું ખણ્ડન

માલવિકા રાજકુમાર કૃતિ નથી. બારીકીથી તપાસનારને એમાં ઉતાવળ અને શિથિલતા પણ એટલી અને એવી જણાઈ આવે છે કે તે વિષે બે મત સંભવતા નથી.† સામી બાજુએ આ નાટકમાં કવિ બાવનાપ્રદેશમાં ચડતો નથી, આસપાસની વાસ્તવિક ભોંયને વળગી રહે છે, અને તેનાં મૂર્તિ ચિત્રો આલેખવાની એની બાહ્યવેધી (‘ ઓબ્જેક્ટિવ ’) શક્તિઓનો ઊંચો ખ્યાલ એની આ કૃતિ જ આપણને આપે છે. એટલે એમ. એમ. વિલ્સનનું મત, જે આ નાટક સુપ્રસિદ્ધ મહાકવિની રચના ના પણ હોય, બીજા કોઈ કાલિદાસની અને છેક ઇ. દશઅગિયારમા સૈકાની પણ હોય, તેને તો હવે કોઈ જ સ્વીકારતું નથી. એ મત પ્રકટ થતાં જ તેનું ખણ્ડન કરેલું વેળરે; સૌથી સમર્થ ખણ્ડન ‘ પં. ૦ નું ’ છે. મહાકવિ ક્યારે થઈ ગયા તે વિષે વિદ્વાનો હજી એકમત નથી. પરંતુ હિન્દ અને હિન્દુસમાજની અધોગતિ થઈ ગઈ મધ્યકાલમાં (છઠ્ઠા સાતમા સૈકા પહેલાં જ વધાઈ ગયેલાં બીજા વિકસતાં). અને રઘુવંશ શકુંતલા સર્જક મધ્યકાલ પહેલાં જ થઈ ગયો,* એટલું તો સર વિલ્કમ લેન્સે શકુંતલા મેળવી બણીને યુરોપી આલમને તરજુમા રૂપે જાણીતું કર્યું ઇ. ૧૭૭૯, તે ક્ષણથી સર્વમાન્ય છે. વિલ્સનને વેળરે તત્કાળપૂરતો દીધેલો જવાબ સારી પેઠે ખિલ્લીને ‘ પં. ’ આ નાટકનું સંસ્કૃત લખાણ મહાકવિનાં લેખે સ્વીકારાતાં લખાણો સાથે સરખાવીને બતાવી આપે છે, કે રાખ્દો વાક્યરચના વિશિષ્ટ શૃંગારયોગો, અલંકારો અને અલંકાર પદ્ધતિ, શૃંગાર, તરુઓ, વેલા, ઋતુઓ. અને કુદરત વર્ણન સાથે સંકલિત વિચારણા સૂચનાદિ એમ અનેકાનેક ઝીણીમોટી વિગત, જે રઘુવંશાદિમાં છે તે આમાં પણ છે, જે આમાં છે તેજ એ કૃતિઓમાં છે. અને પંડિતે ટાંકેલા આવા દાખલામાં પછીના સરખાદેકોએ પણ કેટલાક વધાર્યા છે.

§ ૭ કાલિદાસનો વિચારમિનાર.

દ્વિસદ્દે અને માનસશાસ્ત્રીઓ જાણે છે કે દરેક માણસની દૃષ્ટિ, દરેકનું પૃથ્વી બ્રહ્માણ્ડ અને કાર્યકારણનિયમોનું દર્શન, દરેકના બુદ્ધિ બુદ્ધિ સંસ્કાર હાલ અનુભવાદિ પ્રમાણે, જરા જરા ભિન્ન હોય છે. પંડિત અને બીજાઓએ ઉપર પ્રમાણે યાદીઓ કરી છે તેમાં કેટલાક દાખલા વિચારસામ્યો અને વિચારતાદાસ્ત્યોના છે. પણ તુલક વિચારો અને વિચારવલણોની યાદી લાંબી કરિયે તો પણ તે કરતાં કૃતિસમૂહમાં

† જુઓ પરિશિષ્ટ ૧.

* જુઓ પરિશિષ્ટ ૨.

ગર્ભિત રહેલ સમગ્ર વિચારમિતાર તેના કર્તાને પકડવા માટે વધારે વિશ્વાસપાત્ર સાધન છે. સૂર્ય છુપે નહીં બાદલ છાયો, તેમ લેખક ધારો કે પોતાનું કર્તાપણું ગુપ્ત રાખવા ખાસ મથ્યો હોય, તથાપિ એની કલમ જ એને છતો ફરી દે છે. ન્હાના મોટા ઉંડાછીછરા હરકોઈ જલાશયમાં જેમ આકાશ પ્રતિક્ષિત થવાનું જ, તેમ કર્તાની દરેક કૃતિમાં તેની દૃઢીભૂત માનસઅન્યથા વડે તેનું વિચારનલ સીધું, ડાખાનમણું, કે વિશેષ નહીં તોય દેવને ધરાતા પ્રસાદના શેષ જેટલું આવવાનું જ. મેઘદ્રુત મહાકવિની રચના ન્હોય, એ નિરાધાર કુતર્કનું ખણ્ણન મેં આ વિચાર-સરણિએ, કાલિદાસનું એક મોટા વિષયનું દર્શન — દેવદાનવ, સ્વર્ગ કૈલાસ, ગન્ધર્વ અપ્સરા યક્ષવિદ્યાધર, બ્રહ્મર્ષિરાજર્ષિ, આદિ લોકોત્તર સત્ત્વો અને તેમના ભૂલોક સાથે સમ્બન્ધસંસર્ગ વિષે કવિનું દર્શન — કંઈ જાતનું છે, તે આલેખીને અન્યત્ર કર્યું છે.† આ નાટકમાં એવાં લોકોત્તર સત્ત્વો અને એ ભાવનામય ભૂમિકા આવતાં જ નથી, તો અહીં કવિના વિચારનલમાંથી એટલા જ મોટા અને વિશિષ્ટ એક બીજા તન્તુને દેખાડી આપવો પ્રાપ્ત થાય છે. માત્ર દાખલાદાખલીએ જ પ્રતીતિ શક્ય નથી, તે આવી પદ્ધતિએ જ દઢાવી શકાય છે.

કાલિદાસ સમ્રાટ અને રાજ વચ્ચે ભેદ ગણે છે. પાંચપંદર સામંત રાજ તાબે હોય એવા મોટા રાજને પણ એ ચક્રવર્તી નથી ગણતો. “આ સમુદ્રક્ષિતીરા” હોય, પૂર્વસમૂદ્રથી પશ્ચિમ સમુદ્રલગીના પ્રદેશ ઉપર, વચ્ચે બીજા કોઈને સ્વતંત્ર મુલક ના હોય, એમ જેનો સ્વતંત્ર અધિકાર હોય, તે જ સમ્રાટ કે ચક્રવર્તી. અને ધર્મિષ્ઠ રાજ વા રાજર્ષિ એ અમુક ગુણોવાળા રાજને જ ગણે છે. રઘુવંશને જવાવો. એનાં ત્રણ નાટકો જ સરખાવો. પુરૂરવસ્ અને દુષ્યન્તના આલેખનમાં જે પૂજ્યભાવ છે, એ રાજ્યોની ધર્મિષ્ઠતા ઉપર જે પ્રકાશ છે, તે અહીં અગ્નિમિત્રના આલેખનમાં નથી. અગ્નિમિત્રને પણ એ મોટા સમર્થ રાજ જેવો વર્ણવે છે. પણ એટલું જ. પોતાની પીછીના ઉત્તમોત્તમ રંગ અગ્નિમિત્ર માટે એ નથી વાપરતો. અશોકના સમયમાં જોદ્ધોનું પરિણલ થયું તે પછી, એ ભરતીને ઓટમાં ફેરવી નાખવા માટે પ્રથમ પ્રયત્ન કરનાર, વેદધર્મી પ્રજાની આગેવાની લેનાર, અશ્વમેધ યજ્ઞ કરવાનો દાખલો ગંગા જમનાની ઉત્તરે ફરીને ખેસાડનાર, શુંગ વંશનું કવિને ગુણગાન તો કરવું છે, એમનું ગૌરવ હતું તે કરતાં કંઈક વિશેષ આલેખાઈ જાય તેનો કવિને વાંધો નથી, વૈતાલિકો અગ્નિમિત્રનાં અને સૂર્ય

† જુવો કૌશિકી માસિક, ૧૯૩૧.

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

અને શ્રીકૃષ્ણની ઉપમા આપવા બેઠલાં વખાણ કરે છે, પરિવ્રાજિકા એને સમ્રાટ કહેવાની અણી લગી બંધ છે (શ્લોક ૧૫), તથાપિ એને રાજર્ષિ કે ધર્મિષ્ઠ રાજના આદર્શ જેવો અત્ર નથી જ વર્ણવ્યો.

બ્રહ્મર્ષિઓ, તપસ્વીઓ, પરિવ્રાજકો, બ્રહ્મચારીઓ મહર્ષિનાં તપોવનો અને ગુરુ-કુલો, તાપસો અને તાપસીઓ, અને વેદકર્મ તપોમય જીવન અને વિદ્યાવ્યાસંગમાં નિમગ્ન બ્રાહ્મણો, એ કાલિદાસની સમાજસૃષ્ટિનો ઉત્તમ શ્રેયસ્કર વર્ગ છે. રાજર્ષિઓ જેવા સમ્રાટોથી પણ એ વર્ગને અમર્યાદ માન પામતો, “ભૂદેવો” લેખે પૂજતો, કવિ નિરૂપે છે. જે વેદસંસ્કાર તપોમય જીવન અને આર્ષ ભાવનાઓ આર્યાવર્ત્તનું લોહી, આર્ય પ્રજનનું દેવત, ભારતી જનતાની વિશિષ્ટ સંસ્કૃતિ, તેના સર્જક રક્ષક શોધક અને પ્રવર્તક લેખે કાલિદાસ તો બ્રાહ્મણોને જ જુવે છે. ઉપનિષદોમાં, યુદ્ધકાલમાં, મહાભારત ભગવદગીતા અને બૌદ્ધજૈન વાર્ધ્મયમાં જે યુદ્ધો સ્વીકાર છે, કે દ્વિવસ્ત્રી અને જીવનરહસ્યનાં શુદ્ધતમ તત્ત્વો હાથ કરવામાં અને દેલાવવામાં રાજન્યો અને ક્ષત્રિયોનો ક્ષણો મોટા છે, ગુરુપદ વૈયક્તિક યોગ્યતાથી છે જન્મથી નથી. તે મનુસ્મૃતિમાં નથી તેમ કાલિદાસમાં ય નથી. છેક ખારવેલના કાળ લગી (ધ. પૂ. બીજા સૈકા) ક્ષત્રિયો અને રાજન્યો સંન્યાસી થતા, ક્ષત્રિય સંન્યાસીઓનાં બ્રાહ્મણ સંન્યાસીઓ જેવાં, બૌદ્ધજૈન સાધુઓનાં જેવડાં, ટોળેટોળાં હતાં, સૈકાઓથી સમાજઘટનામાં આ અંગ પણ આદ્યું આવતું હતું; પરંતુ મનુસ્મૃતિમાં જેમ તેને સ્પર્શ સુદ્ધાં નથી, તેમ કાલિદાસમાં ય નથી. દેવો દાનવો અને મનુષ્યો એક બીજાને મળતા અને અન્યોન્ય છળકપટ અને મારામારી કરતા એવા અતિપ્રાચીન કાલના અને મહર્ષિઓથી જરા ય ન બીતરે એવા રાઘવ અને પૌરવ રાજર્ષિઓ માટે પણ કાલિદાસ શું નિરૂપે છે? એવા રાજર્ષિઓ માટે પણ ઊંચામાં ઊંચાં આશ્રમ વાનપ્રસ્થાશ્રમ, ચતુર્થાશ્રમ ભેક્ષ્ય ગુરુપદ અને જીવન્મુક્તિ એવા ક્ષત્રિયો માટે પણ કાલિદાસની સંસાર ચિત્રમાલામાં નથી. વર્ણુનામ્ ગુરુ બ્રાહ્મણ એવ, — જેમ મનુસ્મૃતિમાં, તેમ કાલિદાસમાં પણ.

દંકામાં, કાલિદાસના સમય વિષેના પરિશિષ્ટમાં ગુપ્તોના કીર્તિકાલ માટે નોંધ્યું છે, કે આપણે સૌ સૈકાઓથી “સનાતન” હિન્દુ ધર્મ અને ઘટના લેખે જેને જાળખિયે અને પાળિયે છિયે, તથાપિ જે “સનાતન” છે નહીં, વેદપ્રોક્ત છે નહીં, ઉપનિષદકાલીન છે નહીં, યુદ્ધ ગૌતમના સમય પછી અને ઘણાં ઘણાં માણસ (યુદ્ધ જૈન કે બ્રાહ્મણધર્મી) સાધુસાધ્વી થઈ જતાં બ્રજતા પેસે એટલું જ નહીં

સમાજનો ઉચ્છેદ થાય અને ઉત્તરોત્તર વધુ નિર્બલ તો થતો જ નય, એવો સત્યાનાશ અટકાવવાને કાળે, જે આર્યધર્મોની પરમ્પરામાં (જૌહ્વ અને જૈન ધર્મને બે નહીં એક ગણતાં) ચોથું બપોળેલું રૂપ છે, જે આર્યસમાજોની પરમ્પરામાં ત્રીજી ધરતી છે, અને જેને “ સનાતન ” ક્ષરતાં તો બહારના નિરીક્ષકોની જેમ આપણે પણ “ પૌરાણિક ” નામ આપવું વધારે ઉચિત છે, — તે ધર્મસમાજ સંસ્કૃતિનું નવ વિધાન, ઠેક શુંગોના સયમથી આદરણ્યું એ કીર્ત્તિકાલ દરમિયાન સિદ્ધ થયું અને ભારતમાં તેમ દરિયાપારની ભારતી વસાહતોમાં વિલક્ષણ ઉત્સાહે પ્રસારવામાં આવ્યું. આ ગુપ્તોના કાલનો જે વિચારમિનાર તે જ કાલિદાસની કૃતિઓમાંનો પણ વિચારમિનાર. આ નાટકે મહાકવિનું તેની સૌથી સંગીન સાખીતી આ. જે રસિકો એની બધી કૃતિઓના પરિચયી અને ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ આવા સવાલો છળનારા, તેમને આ નાટક એનું નહીં હોય શું ? — એવો પ્રશ્ન પણ બડી શકે નહીં.

§ ૮ છેલ્લો મૈથ્ય સમ્રાટ : ખેલો શુંગ.

દેવાનામ્ પિય પિયદસી અશોક સમ્રાટ મુવાને પાંચ દાયકા વીતતામાં તો મૈથ્ય સામ્રાજ્ય પડી બાગ્યું. કારણ ? ‘ The old order changeth. ’* “ પ્રકૃતિ, રૂપ ધરે તું નવાં જ નવાં. ” પણ જે દ્વિસુશ્રીમાં પ્રકૃતિની વિકારશીલતાને કારણના નેટલું ગૌરવ મળી નય, તેમાં ઇતિહાસની વિચારણા શૂન્યવત્. એ દ્વિસુશ્રી જે કારણરાશિને નિમિત્ત માત્ર ગણી અવગણે છે, તેના શોધનમાં જ ઇતિહાસવિકાસ છે. બિચ્ચિસાર, પ્રલોત, મહાનન્દ, ચંદ્રગુપ્ત, અશોક, ખારવેલ, વિષમશીલ શાતકર્ણિ, સમુદ્ર-ગુપ્ત, ચંદ્ર-ગુપ્ત બીજો, ચરોધર્મા, શ્રીહર્ષવર્ધન—આ દશખાર સમ્રાટો લગભગ સૈકે સૈકે થઈ ગયલા, તેમના વિષે આપણા પ્રતિષ્ઠિત સાહિત્યમાં દશ પાનાં લખાય એટલી માહિતી પણ હતી નહી. યુરોપીય ઇતિહાસ-શોધક દૃષ્ટિ આહીં આવી અને તેણે પોથીઓ ઉપરાંત સિક્કા અને લેખો શોધ્યાં ભેગાં કર્યાં, ટીંબા અને ખરેરો જોયાં પસંદ કર્યાં અને ખોદ્યાં, અનેક બાષાઓ અને લિપિઓ બહેલી, ચીનથી મેક્સિકો લગીનાં ઉપયુક્ત સાધનોનો પ્રકાશ એકાથ કરી આ વધતી જતી સામગ્રી ઉપર નાખ્યો, અને આ પ્રયાસ આરંભાયો હજી છ ખેડી નથી થઈ, ત્યાં એ આજથી બારસો વર્ષની પેલી પારનાં બીજાં બારસો વર્ષનો ઇતિહાસ હજી પણ મેળવી શકાશે ખરો એવી આશા પગભર થવા પામી છે...

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

(૧) અશોકનાં છેલ્લાં વર્ષોમાં વેદધર્મી, અને “ ભૂદેવ ” બ્રાહ્મણોને નહાના મોટા આચાર વ્યવહારમાં અનુસરતી પ્રજા ઉપર પુષ્કળ જુલમ ગુજારેલો. આ હકીકતનો સ્વીકાર પ્રથમ કર્યો ફરીથી. એ જુલમ માત્ર નગરીઓમાં નહીં, દેશવ્યાપી અને અનેકરૂઢિ હતો, તે પ્રથમ ખતાવનાર વિન્સેન્ટ સ્મિથ. એ જુલમ અસહ્ય હતો, તે પ્રથમ પકડનાર હરમસાદ શાસ્ત્રી.† જે કે હજી એ જુલમની પદ્ધતિપુરઃસર નૃશંસતા અને વ્યાપકતાનો જોઈએ એવો ઇતિહાસ લખાયો નથી. ગૌતમ બુદ્ધનો પોતાનો ઉપદેશ સાત્ત્વિક-નિર્દોષ, લડાયક મુદ્દલો નહીં, કોઈને ય પરાણે મૂંડવાનો એ મહાત્માનો આશય નહીં. એટલે એના પછી કેટલા તો થોડા સમયમાં બૌદ્ધ મત વધારે વધારે લક્ષણોમાં અ-બૌદ્ધ થતો ચાલ્યો, તે અશોકનાં રાજ્ય લેખે કેટલાંક લગભગ લોકોત્તર લક્ષણોનાં તેજથી અંત્યલક્ષ ઇતિહાસકો હજી પણ સ્પષ્ટ જોઈ શકતા નથી. અને અશોકની આંખ મીંચાતાં પ્રજા કંકળી ઊઠી. આ સાથે પ્રવર્તેલાં ખીજાં બે “ નિમિત્ત ” કારણો પણ જુવો.

(૨) અંદ્રગુપ્તથી અશોક લગી એ સામ્રાજ્યનો ડોળો સિન્ધુ પારના સીમાડા ઉપરનો પણ એટલો ઉઘોસ, તે સમયની તે ભૂઆગની કાંઈ પણ સત્તાનો ભાર નહીં કે અંદરૂસી આવવાનો મનોરથ પણ સેવી શકે. અશોકની આંખ મીંચાતાં આ ડોળો પણ મીંચાયો. પુરાણો જેમને “ દુષ્ટ વિક્રાન્ત ” વિશેષણે ઓળખાવે છે, તે યવનો (આયોનિયનો — આ સમયે ગ્રીકોએકિટ્ર્યનો, ગ્રીકોપાર્થિયનો), ધાડાં ને ધાડાં, હિન્દમાં આવવા લાગ્યાં, દરિયાની બરતી ચડે તેમ મોળે મોળે પૂર્વ તરફ વધારે ધૂસવા લાગ્યાં.

(૩) ત્રીજી મોટી વ્યાપક હકીકત પણ લક્ષમાં રાખવાની છે. બુદ્ધ એલેક્ઝાંડરના ઇતિહાસમાં તેમ મહાભારતમાં આપણે જોઈએ છ, કે ઇ. પૂ. ધણી સૈન્ય-થી, વેદમાં જોઈએ છ ત્યાં ખાતરી થાય છે કે વેદ કાળથી પણ આર્યાવર્તના અનેક પ્રદેશોમાં રાજ્યવ્યવસ્થા રાજશાસિત નહોતી; પ્રાચીન ગ્રીસના રાજબંધારણશાસ્ત્રમાં જેને એરિસ્ટોક્રેટિક રિપબ્લિક કહે છે તેવી હતી. અને પ્રાચીન ગ્રીસના એરિસ્ટોક્રેટ તે આપણા રાજન્યો. શાક્ય ગૌતમ બુદ્ધનો પિતા શુક્લેશ્વર શાક્યોનો રાજા નહોતો; શાક્યોની ગણસત્તા જે અનેક રાજન્ય આગેવાનો હાથે પ્રવર્તતી તેમાંનો એક રાજન્ય હતો. પાણિનિ આ રાજન્યશાસિત ગણસત્તાઓથી પરિચિત છે. હિન્દમાંના

+ જુવો ખંગાલ રો. એ. એસાયટી જર્નલ અને પ્રોસીડિંગ્સ, ૧૯૧૦ (વાલ્યુમ ૬) વિષયનું નામ Dismemberment of the Maurya Empire.

મદેશોમાં જૂનામાં જૂનાં નામો બહુવચને છે તે આવી રાજ્યવ્યવસ્થાને લીધે. પાંચાલાઃ = પાંચાલ પ્રજાની ગણસત્તા તળેનો પ્રદેશ. માદ્રાઃ = માદ્ર પ્રજાની ગણસત્તા તળેનો પ્રદેશ. ગૌતમ યુદ્ધના જીવનમાં અને પછી સમુદ્ર-ગુપ્ત લગી શાક્યો, વૃજિન્યો, લિચ્છવીઓની ગણસત્તાઓ જોવામાં આવે છે. એલેક્ઝાંડર સામે લડેલી સત્તાઓમાં મદ્યો, બ્રાહ્મનેહ (બ્રાહ્મણોનો ગણસંઘ), શસ્ત્રોપજીવીઓ (યૌધેયો), હુદ્રકો (? ન્હાનો સાથ), રટ્ડીઓ, અ-રટ્ડીઓ આદિ જોવામાં આવે છે. હજીબિની આસપાસના પ્રદેશમાં પાણિનિ પહેલાંથી સમુદ્ર-ગુપ્ત લગીનાં આશરે હજાર વર્ષમાં માલવગણ હતો, મથુરાની આસપાસ શૂરસેનો યૌધેયોની જ એક શાખા, શાકલ (સિયાલકોટ)ની આસપાસ માદ્રો હતા, ઉત્તર રાજપુતાનામાં આલીશે હતા, વગેરે.† આ ગણોમાંના ફેટલાક એલેક્ઝાંડરે કચર્યા, ફેટલાક દુષ્ટવિક્રાન્ત યવનોએ, ફેટલાક કુષાણોએ. ચંદ્રગુપ્ત-અશોકના સામ્રાજ્યે પણ ફેટલાક કચર્યા. પાસેપાસેનાં ગણો વચ્ચે વિગ્રહો પણ ચાલ્યા જ કરતા. આ લક્ષણમાં હિન્દની ગણસત્તાઓ પ્રાચીન ગ્રીસની ગણસત્તાઓથી જરા પણ વધારે સાન્નિધ્યકાદાર દેખાતી નથી. અને આપણે અહીં ‘માર્ચ’ સત્તા નબળી પડી તે કાળની પરિસ્થિતિ ઊદ્દેશવાને મહત્વની હકીકત આ છે, કે અશોકની આંખ મીંચતાં ઠેકેકાણેની ગણસત્તાઓએ-ધાર્મિક

* બ્રાહ્મણો માટે આ શબ્દ અશોકના લેખોમાં કઠાણથી વપરાયેલો છે.

† ગણસત્તાઓ, તેમનાં વિવિધ બન્ધારણો, અને મુખ્યના ઇતિહાસને માટે સૌથી સારું પુસ્તક શ્રી કાશીપ્રસાદ જયસ્વાલ ફ્રંક “ હિન્દુ પોલિટી ” : કલકત્તા ૧૯૨૪ (બીજી આવૃત્તિ).

ગણસત્તાઓ તૂટી ગઈ છે, આખી પ્રજા નબળી પડી ગઈ છે, એ બે હકીકત સાથે જોવામાં આવે છે, અને શ્રીજયસ્વાલ ઠરાવે છે, - બીજી હકીકતનું કારણ પહેલી હકીકત. એમની ઇતિહાસ ઘટનામાં મળે તે આ મહોટો હેતુભાસ લાગે છે. પરંતુ એમનાં લખાણોમાં પ્રાચીન હિન્દના ઇતિહાસને લગતી ઘણીઘણી માહિતી સુવ્યવસ્થિત રૂપે, ઘણાઘણા નિર્ણયો તદ્દન નવા, અન્ય મતોનાં કાબેલ ખજૂન સાથે, ચોતર્ફના પુરાવા એકત્ર કરીને સાબીત કરેલા, આપણને મળે છે; એમનાં આવાં વખાણ એમના કોઈ કોઈ નિર્ણય વિષે શંકાશીલ અભ્યાસી પણ આનંદથી કરે છે. હિન્દના પ્રાચીન ઇતિહાસ સંશોધક હિન્દની વિદ્વાનોમાં શ્રી જયસ્વાલનું સ્થાન પ્રથમ પંક્તિમાં - ભગવાનવાલ ઇંદ્રજ અને રખાલદાસ ખેનરજ જેવા ઉત્કૃષ્ટ સંશોધકોની હારમાં.

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

જુલમથી ઉત્પન્ન થતા વિદ્વેષના કારણ વગરે-પાછાં મસ્તક ઊપાડેલાં, અને મગધ સામ્રાજ્યની સેના, એક સેનાપતિના દોર તળેનું એકદિલ દળ ન રહેતાં અનેકાનેક જ્ઞાનીમાટી ટુકડીઓ અને તેમના સરદારોનો શંભુમેળો બની ગઈ. આવા સરદારોમાંના જ કોઈ એકને આખા લશ્કરના સેનાપતિ લેખે સ્વીકારવાની ફરજ પડે, એવા સમ્રાટનું વંશપરંપરામાત્ર ચક્રવર્તીપદ કેટલો સમય ટકે વારું?

બૃહદ્રથ મૈથિ ચક્રવર્તી હતો અને પુષ્પમિત્ર શુંગ તેનો સેનાપતિ હતો, ત્યારે આ સ્થિતિ થઈ ચૂકેલી હતી. આ સેનાપતિનું સિક્કાઓમાં નામ પુષ્પ છે, બીજા સિક્કાઓમાં અને બેગણ શિલાલેખમાં (પુષ્પ નક્ષત્રના અધિષ્ઠાતાનું નામ એટલે) બૃહસ્પતિ પણ છે; પણ કલિદાસ અને બાણમાં પુષ્પ હોવાથી પુષ્પ અને પુષ્પ એ બે ચાલે છે; અને આપણે એને ઘણું ખરું પુષ્પ જ કહીશું. બૃહદ્રથ ઇ. પૂ. ૧૯૫-૬૦ના અરસામાં ગાદીએ આવેલો. પછી દુષ્ટવિક્રાન્ત યવનોનો જખરો ધસારો સાકેત (અયોધ્યા પાસે, જૂના અયોધ્યાને બદલે વસેલી નવી નગરી) થી પણ પૂર્વે આવતાં, આખી સેના ભેગી થઈ, સૈના જીવલેણ શત્રુ સામે કચકચાવીને લડી, અને તેને અટકાવ્યો. ઇતિહાસકો માને છે કે આ હારનાર ગ્રીકો-બાક્ટ્રિયન, દિમિત્રિયસ (જેણે યુથિરીમિસનો પુત્ર) હોવો જોઈએ. આ દિમિત્રિયસના સિક્કા અને બીજા અવશેષો મળ્યા છે, તેમાં એનું જ મહોરું છે, તેને મુકુટ ગળવ્યમનો છે. એ એની પચરંગી કારકીર્તી દરમિયાન કોઈક કાળે કોઈક અર્થમાં શિવધર્માનુયાયી બન્યો પણ હોય. વળી ઇ. પૂ. ૧૭૫ જેણે તે બાક્ટ્રિયામાં ચુકટાઈડીસ ઊઠ્યો અને પછી દિમિત્રિયસ કાબુલની આ તર્ફ જોઈ પણ શકેલો ભાગ્યે. એટલે હપલા વિજય પછી પુષ્પમિત્રને થોડાં વર્ષમાં એ ઉત્તરપશ્ચિમ તર્ફના હુમલાઓના મોટા ભયની બાબતમાં રાહત મળી ગઈ હોય. એ પ્રથમ મોટા વિજયના ઉત્સવ સમારંભમાં જ બૃહદ્રથ કોઈ ધૂપા મારાને હાથે ધવાઈ ગયો અને મરણ પામ્યો. અને પુષ્પમિત્ર ધણીરણી થઈ પડ્યો. મૈથિનો અંત આવ્યો. સમ્રાટપદ શુંગ વંશમાં ગયું. પુરાણો કહે છે પુષ્પમિત્રે “પૃથ્વી ભોગવી ૩૬ વર્ષ,”—અને જુદી જુદી ગણતરીઓને પરિણામે એ સમય આવે છે આશરે ઇ. પૂ. ૧૯૦-૧૮૫થી ૧૫૫-૧૫૦ નો. વળી બૌદ્ધધર્મી રાજસ-તાના અસહ્ય જુલમ સામે કક્ષી ઊઠેલી વેદધર્મી પ્રજાનો એ આગેવાન બનેલો, વેદધર્મ યજ્ઞયાગાદિને અને બ્રાહ્મણોને ‡ પાછો રાજ્યત્રય આ

‡ જુલો આ નાટકમાં (અંક ૫ નો પ્રવેશક) યુવરાજ વસુમિત્ર દીર્ઘાયુ થાય માટે સુપાત્ર બ્રાહ્મણોને માતા નિત્ય મોટું દાન આપે છે એ હકીકત.

સમયથી શરુ થયેલો, એટલે આ જો શુંગની રાજનીતિનો પ્રકાશકરણ, તો સ્વીકારવું પ્રાપ્ત થાય છે, કે તેની જ છાયા = જૌધ્યો ઉપર જુલમ. આ જુલમની જૌધ્ય હકીકતો અતિશયોક્ત અને અજળ કથાઓ જેવી લાગે હોય, પુષ્પમિત્ર અને પછીના કોઇ સમ્રાટની જળરદસ્તી એકલા પુષ્પમિત્રને નામે ચડી ગઇ લાગે હોય, વેદધર્મી પ્રજાએ સહન કરેલા જુલમના પ્રત્યાઘાત રૂપે જૌધ્યો ઉપર આ સમયે રાજસત્તાએ ફેટલોક જુલમ કરેલો નિઃસંશય.

§ ૯ ખેલા શુંગની ઓલાદ.

આ શુંગો શુદ્ધ આર્ય વંશના, કે મૂલ ધરાનમાંથી ડરાયસ સમ્રાટ કરતાં પણ પ્રાચીન કાલમાં અહીં આવી વૈદિક બનેલા, તથા પોતાની અસાધારણ યોગ્યતાથી રાજ્યમાં તેમ ધર્મ અને સમાજમાં ઉત્તમ પદવીએ પહોંચેલા, એમ હશે ? ધરાની ઓલાદના હોય તો શ્રોત્રિય નહીં; શ્રોત્રિય હોય તો ધરાની ઓલાદના નહીં, એમ આપણા વિદ્વાનોનું હાલનું વલણ, આપણા મગજમાં પૌરાણિક અસ્પૃશ્યતા-અનિય-પ્રધાન અધ્યાસનું જ પરિણામ; અને તો શુંગો પહેલાંના સમયને માટે એવા વલણને અનૈતિહાસિક શાને ન માનવું વારુ ? વેદોના અને ઉપનિષદના કાલમાં ઘણાં કુલ ઘણી વસતી પરધર્મી અને જુદાં લોહીની અપનાવાઇ ને સૈકે સૈકે ઝમાને ઝમાને વૈદિક સમાજ સાથે ઓત-પ્રોત અને ખેત્રણ પેઢીએ એકરસ થઇ ગયેલી હોવી જ જોઇએ. પણ આ પ્રશ્ન મોટો વળી વિકટ છે, તેમ અહીં તેને સ્પર્શવો આવશ્યક, તો સ્પર્શાઈ ગયો; એટલે તેટલાથી જ સંતોષ માનીને આગળ ચાલિયે. શુંગના વિશેષ નામોમાં ઉત્તરાર્ધ મિત્ર એઓ મૂલ ધરાની હોય એવો સમ્ભવ દર્શાવે છે. અને શુંગ એટલે શું ? પારસ પીપળો, હદુમ્બર, વટ જેવો તરુવર. અત્ર અંક ૪ શ્લોક ૧૪ માં કવિ ઐન્નિક શબ્દ એના પર્યાય લેખે વાપરે છે; તેનો શો અર્થ ? કે એ પાકને ભ્રષ્ટ ગણવો ? સંસ્કૃત તેમ વૈદિક સંસ્કૃતમાં પત્તો મળતો નથી. પ્રાચીન ધરાનીમાંથી કોઇ વિદ્વાને એની વ્યુત્પત્તિ વિચારી હોય એમ જણાતું નથી. ઉપર સમ્ભવિત લેખે સ્પર્શ્યો તે તર્ક એવી બંધ ખેસતી વ્યુત્પત્તિ જડી આવે તો કંઈક વધુ સમ્ભવિત ગણાતો થાય ખરો.

§ ૧૦ ખેલા શુંગના યજ્ઞો અને પુત્રો

સામવેદી લેખે શુંગોનું સ્થાન “બ્રાહ્મણ” ગ્રંથોમાં પણ જગ્યામાં જગ્યા જોવામાં આવે છે. એમને ભારદ્વાજ ગોત્રી ગણેલા છે. વળી કોઇ કાળે વેલો

અને એણે તો આ જૌદ્ધ મૌર્ય સત્તાનું સ્થાન લઈ જૌદ્ધ ધર્મનું ખેડું પાટ-
નગર ગણાય એવી રાજધાનિ પાટલિપુત્રમાં કર્યા, એટલે એને અમરતા વરી.
અને સમુદ્ર-શુભે પાછા અશ્વમેધ શરુ કર્યા, તથા પોતે પ્રવર્તાવવા મથ્યો
તે ધર્મ જ વૈદિક ધર્મનું “ સનાતન ” રૂપ એમ ઠસાવવાને ભારે કોશેસ
કરી, એટલે શુભ સમ્રાટોને અને તેમના મહાકવિને પણ આ પુરોગામી સમ્રાટ
અને સમ્રાટવંશનો મહિમા અને તેટલો વધારવાનું વલણ કુદરતી. વિચારા-
ચારણધારણ વગેરેમાં જે મહાપરિવર્તનનો પરિપાક શુભ ક્રીર્તિકાલમાં સધાયો
તેનો આરંભ શુંગ ઝમાનાથી, એટલે પણ એ ઝમાનાને હિન્દુઓના ઇતિ-
હાસમાં ઊંચું સ્થાન મળવું કુદરતી.

§ ૧૧ પુષ્પમિત્ર અને દિમિત્રિયસ; ૧ લો. અશ્વમેધ.

અશોક સમ્રાટનો વારસ સમ્રાટ ગણાતો તેની જગાએ એ આવ્યો, તે
અર્થમાં એ પણ સમ્રાટ. પરંતુ આ કરતાં વધારે ઉચ્ચ અર્થમાં પણ પુષ્પ-
મિત્ર સમ્રાટ ગણાય એવો દાવો થઈ શકે. ઉત્તર હિંદમાં તે કાળે સૌથી
ખળવાન સત્તા જે : મગધરાજની, અને ગ્રીકો-બેક્ટ્રીયન ગ્રીકો-પાર્થિયન
યવનોની. આમાંનો સૌથી જલ્ણીતો આગેવાન તે કાળે દિમિત્રિયસ હતો.
સાકેત યવને ભાંગ્યું, મધ્યમિકા યવને ઘેરી, એવા જે દાખલાઓ પતંજલિ
આપે છે તેમાંનો યવન તે આ દિમિત્રિયસ. એની ચડાઈઓ અને એની સામે
વિગ્રહ વર્ષો લગી ચાલેલાં. એના મૂળ વતનમાં યુક્ટાઈડીસ ઊઠ્યો અને ભારે
રાજકારણ તથા આન્તર વિગ્રહ શરુ થયાં આશરે ઇ. પૂ. ૧૭૫ થી, અને
સમ્ભવિત છે કે એ તારીખ પછી જેલમ કે સિન્ધુ નદીની પણ આ બાબુએ
એ પાછો આવી જ શકેલો નહીં. એની કોઈ સેના સામેની કોઈ ઠેકાણે, કદાચ
સાકેતની પૂર્વે અને મધ્યમિકા (ચિતોડ પાસે આવેલી પ્રાચીન નગરી) ની
ઉત્તરપૂર્વે કોઈ સ્થલે થયેલી મોટી લડાઈમાં મૌર્ય સેનાને મોટો વિજય મળેલો,
તે પછી તેના ઉત્સવ દરમિયાન જૃહદ્રથનું ખૂન થયું અને પુષ્પમિત્ર સેના-
પતિએ સર્વોચ્ચ સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું : આશરે ઇ. પૂ. ૧૯૦ થી ૧૮૫ દરમિયાન.
આ પછી પણ યવનોની સામે નહાની મોટી લડાઈઓ ચાલુ જ રહી. અત્ર
સિન્ધુ નદીનો ઉલ્લેખ પુષ્પમિત્રની નિમંત્રણપત્રિકામાં આવે છે, તે મોટો
સિન્ધુ નદ નહીં જ. એ કાં તો ચંબલની પૂર્વે આવેલી જમનાની શાખા હોય

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

અથવા ચંબલની જ શાખા 'કાળી સિંધુ' હોય.* ચણીય વાજિરાજને છૂટો મૂકી દીધા પછી એક વર્ષની મુદતની અંદર આ બતાવ બન્યો; આ સિંધુ આગળ વસુમિત્ર અને સો રાજ રાજન્યાદિની સરદારી હેઠળ ઘોડા પાછળ પાછળ જતી સમ્રાટ સેના અને એક ચવન દલ વચ્ચે મોટી લડાઈ થઈ, અને તેમાં ચવનોની હાર થઈ. ગંગાજમનાનો પ્રદેશ સાફ થયો હોય નહીં ત્યાંલગી પુષ્પમિત્ર સમ્રાટપદનો દાવો કરે, કે તેવા દાવાના વાવટા જેવા અશ્વમેધ ચઢનો ઊપાડ કરે, - કદો દુષ્ટવિક્રાન્ત વેરી પડમાં ઊભો હોય ત્યાંલગી એ ઓછું જ સમ્ભવે. ઈ. પૂ. ૧૯૦-૧૮૫ના વિજય પછી પણ વેરીને આ પડ-માંથી કહાડતાં સમય લાગેલો. પોતાના વતનમાં જ જીવલેણ મારામારી આરમ્ભાતાં વેરીને આ પડ છોડવું જ પડે : ઊપર નોંધ્યું છે કે આ સમય ઈ. પૂ. ૧૭૫ થી શરુ થતો ગણાય. એ પછી કેટલાંક વર્ષ તો પુષ્પમિત્ર અને ઉત્તર હિંદને ચવનોના ત્રાસમાંથી મુક્તિનાં મળ્યાં. આ બે હકીકત ઉપરથી ક્રમે છે કે વસુમિત્રની એના દાદાએ સ્તવેલી જીત અને તે પછીની અશ્વમેધ પૂર્ણાહુતિ ઈ. પૂ. ૧૭૭-૧૭૬માં બન્યાં હોય.

§ ૧૨ ખારવેલ અને શાતકર્ણિ

હાટિગુમ્ફનો શિલાલેખ ખેલો વાંચેલો પંડિત ભગવાનલાલ ઇંદ્રજાએ. પછી તેને આપણા ઝમાનામાં લગભગ પૂરેપૂરો ઊકેલ્યો છે સ્વ. રખાલદાસ ખેનજી અને શ્રી જયસ્વાલે. એમાં ચેદિ વંશના કલંગાધિપતિ ખારવેલની કારકીર્દીનાં ખેલાં તેર વર્ષનો સંક્ષેપમાં ઇતિહાસ છે. એ તેરમું વર્ષ 'પૂરુ' થયું ઈ. પૂ. ૧૭૦માં એમ લેતાં ઈ. પૂ. ૧૮૩ અને ૧૭૦ વચ્ચે ખારવેલે મગધ સામે બે વાર ચડાઈ કરેલી; ખેલો પોતાના રાજ્યારોહણથી આઠમે વર્ષે ઈ. પૂ. ૧૭૫ માં, જ્યારે એ મગધની દક્ષિણે આવેલા બરબર હુંગરોની ધાર આગળથી પાછો ફર્યો. એણે બીજી ચડાઈ પૂરી કરી રાજ્યારોહણને ખારમે વર્ષે, ઈ. પૂ. ૧૭૨ માં; અને તે વખતે એ પાટલિપુત્રના શ્રીગાંગેય રાજ-મહેલમાં પણ ગંગા ઓળંગીને પેઠેલો અને પુષ્પમિત્ર કનેથી પોતે જે જે માગવું ચોગ્ય ધાર્યું તે બધું જ મેળવેલું. કલિંગોના આ મહાપરાક્રમની કેટલીક વિગતો એવી તો ચમત્કારીક હતી કે લડાયક પ્રજા લેજે તેમની કીર્તિ દેશવિદેશમાં પ્રસરી ગઈ, અને પ્રાચીન રોમન મહારાજ્યના મહાકવિ વર્જિલે

* જુઓ કેમ્બ્રિજના હિસ્ટરી ઓફ ઇન્ડિયા, પૃ. ૫૨૦.

પણ પોતાના ન્યેઝિંકસ નામે કાવ્યની એક પંક્તિમાં તેનો ઉલ્લેખ કરેલો છે. એટલે પુષ્પમિત્રે બીજા અશ્વમેધ ક્યારે કોના ઉપર નહાવિન્ય મેળવીને કર્યો એ ઇતિહાસ હજી અધિકારમાં છે. શ્રી જયસ્વાલ ધારે છે કે ખારવેલ પુષ્પમિત્ર પહેલાં મુવો હશે, અને એના મોત પછી આ બીજા અશ્વમેધ કર્યો હશે, તે આજ લગી તો માત્ર તક છે.

વિંધ્યાચલ તળે દક્ષિણપથમાં પૂર્વ બાજુએ જેમ આ સમયમાં આ ખારવેલ મહાસમર્થ રાજા હતો, તેમ પશ્ચિમ બાજુએ શાતકર્ણિઓ પણ વિદિશેશ્વર અગ્નિમિત્રથી તો નબળા નહોતા. પુષ્પમિત્રે “પૃથ્વી ભોગવી ૩૬ વર્ષ,” તે દરમિયાન જ અગ્નિમિત્ર વિદિશેશ્વર. એટલે ઇ. પૂ. ૧૯૦ થી ૧૮૫ થી માંડીને ૧૫૪-૧૪૯ લગીના અરસામાં કોણ શાતકર્ણિઓ પૈકીની ગાદીએ હતા તે જાણ્યે. પરંતુ ખરી રીતે આપણે ઇ. પૂ. ૧૭૧-૧૭૫ લગીનો જ સમય જાણવો છે, કેમકે અત્ર વિદર્ભ-વિન્ય અશ્વમેધની પૂર્ણાહુતિ પહેલાં પૂરો થયેલો જણાવાયો છે. ઇ. પૂ. ૧૯૦ થી ૧૭૫ લગીનાં પંદર વર્ષમાં બીજા શાતકર્ણિ કૃષ્ણ, રાજ્યકાલ ૧૦ વર્ષ, ત્રીજા એનો પુત્ર મદલકર્ણિ, રાજ્યકાલ ૧૦ વર્ષ, ચોથા પૂર્ણિત્સંગ, રાજ્યકાલ ૧૮ વર્ષ* એ ત્રણમાંથી કોઈ બે હોય. આ બે રાજ્યોની વચ્ચે માન્ધાતાથી પેનગંગા અને ઈરાવતી નદી લગીનો પ્રદેશ તે વિદર્ભ,† જેની પૂર્વપશ્ચિમ સીમા અનિશ્ચિત; પણ પૂર્વ સીમાએ ખારવેલ, પશ્ચિમ સીમાએ શાતકર્ણિ, એ સુનિશ્ચિત. આમાંનો કોણેક ભાગ ખારવેલે પોતાના આઠમા વર્ષ પહેલાં દબાવેલો એવી પણ હાટિશ્વરના લેખમાં નોંધ છે. તો વિદર્ભ ઉપર ચડાઈ અગ્નિમિત્રે કરી, વિદર્ભ અગ્નિમિત્રે જીતી લીધો, વિદર્ભમાં એણે એવી આણ જમાવી કે દેશને તેણે નવું દ્વૈરાજ્ય-બંધારણ આપ્યું, એ પ્રમાણે આ નાટકમાં કવિ નિરૂપે છે, તેમાંથી ઐતિહાસિક લેખે સ્વીકાર્ય કેટલું? વિન્સેન્ટ સ્મિથ લગભગ આખું સ્વીકારી લે છે; કેમ્બ્રિજ હિસ્ટરી ઓફ ઇન્ડિયામાં લખે છે, આ વિન્ય મોટા કે સ્થાયી ન હોઈ શકે; માળવા અને પેઠણ વચ્ચે લગભગ ચાલુ ચાલતી ઝપાઝપીમાંનો ગોણ વિન્ય જ હોય. મહત્તે એ પણ નથી

* જુવો વિ. સ્મિથનો ઇતિહાસ, કેમ્બ્રિજ હિસ્ટરી, અને જયસ્વાલના બિહાર ઓરિસારિસર્થ જર્નલમાં લખાણો.

† જુવો નકશા. ઉત્તરે થોડો ભાગ સાંકડો; વચ્ચે હાલના એલિયપુરથી છેક રાયપુર લગી પહોળો; દક્ષિણે ચાછો સાંકડો, પણ ચંદાની પૂર્વે વરધા પેનગંગાને મળે છે તે વરધાની બંને બાજુએ વિદર્ભો: ઉત્તરાર્ધમાં ઊપસેલી ગિલ્લી જેવા ઘાટનો.

ખસતું. હિન્તર વિદ્વર્જિમાં તો ગણસંઘો હતા જેમને ખારવેણે નમાવેલા. એ સંઘાની દક્ષિણ પશ્ચિમે ગણસંઘો હશે તે પૈકણાનુવર્તી. વળી માલવિકાગ્નિમિત્ર તો છે નાટક, એટલે કલ્પનાગ્રયિત દૃશ્ય કાવ્ય, દતિહાસ નથી; એમાં બનાવ જોવામાં આવે તેનો ઐતિહાસિક લેખે સ્વીકાર અનુચિત; જે માટે સ્વતંત્ર એટલે બાહ્ય અને સારો પુરાવો હોય, યવનવિગ્રહ અને અશ્વમેધ માટે અને પુષ્પમિત્ર અગ્નિમિત્ર, વસુમિત્રની મગધ અને વિદિશામાં હયાતી અને આનુપૂર્વી માટે છે એવો, તે જ અંશ ઐતિહાસિક લેખે સ્વીકારવો રાસ્ત. અને વળી આમાં કલ્પિતાસની પ્રતિષ્ઠાનો સવાલ મુદ્દલ નથી. વિદ્વર્જિવિનયને કલ્પિત માનતાં એના પ્રતિષ્ઠાસ્તંભનો કાંકરો થણ ખરે એમ નથી. બાહ્ય અને સારો પુરાવો જડે નહીં ત્યાંલગી એ બધું કલ્પકલ્પના ગણાવાને જ પાત્ર છે. અને ખારીકાથી તપાસશે તો કવિની પોતાની ગુંથણીમાં એ કલ્પિત છે તે બતાવતો એક ઝીણો અંશ જડે છે.

§ ૧૩ વિગતરોપચેતસા

એ નિમંત્રણપાત્રકાના હલ્લા વાક્યમાં “ રાષરહિત ચિતે ” એ શબ્દો જોવામાં આવે છે. એ શબ્દોનો શો અર્થ વારુ? જે સંલોગોમાં વૈદિક પ્રજ્ઞના આગેવાન લેખે પુષ્પમિત્રને પોતાનું સ્થાન પ્રાપ્ત થયું, તે સંલોગોમાં યવનો ન્યાંલગી પડમાં હોય, તેમની સેનાઓ અને તેમનાં જુડે બઠકતાં હોય, ત્યાંલગી અગ્નિમિત્ર જેવા પરાક્રમી ભરજીવાન પુત્રનું અને વિદિશાની સેનાના મોટા ભાગનું સ્થાન ક્યાં આગળ? સો રાજ રાજન્યાદિથી દીપતો સેનાની જે સેના લઈને ચણીય વાજિ-રાજની રક્ષાએ નીકળે તેમાંથી વિદિશાના વીરસેન અને બીજા સરદારો અને તેમની સેનાઓ ગેરહાજર હોય વારુ? આ નાટકમાં અગ્નિમિત્ર પ્રમદવનમાં “ સાંગ અનંગ ” જેવો વિદરે છે, એની સેનાઓ મથુરાં અને કાશી વચ્ચેના મુખડાથી સેંકડો માઇલ દક્ષિણે લેખામાં લેવાને ચ લાયક નહીં એવા હાથે ઊભા કરેલા નવા શત્રુને તગડે છે અને ત્યાંની પ્રજ્ઞની સમૃદ્ધિ હુંટે છે; એ સમ્ભવિત મનાય ખરું? કવિ કહે છે. અગ્નિમિત્ર પિતા સામે કંઈ કારણે રોષે બરાયો તેથી તે આમ વર્ત્યો: કવિએ ન બનેલો બનાવ કલ્પ્યો અને તે સમ્ભવિત કોટિમાં આવે માટે પિતાપુત્ર વચ્ચે કશું કારણ જણાવ્યા વગરની ખેદિલી ત્રણ શબ્દોમાં ઊમેરી લીધી. વળી સ્કંદો વાંચો મર્યાદિત છે, ઇ. પૂ. ૧૭૫ પહેલાંના સમય દરમિયાન આ વિનય જેવો બનાવ નાટકમાં નિરૂપ્યો જોવામાં આવે છે એટલા જ આધાર ઉપરથી મનાય નહીં. તે પછીના સમયમાં બનેલો કે કેમ એ વિષય અહીં પ્રસ્તુત નથી.

ચવનો હાંકી કઢાયા કે પોતે ચાલ્યા ગયા - પછીનાં વર્ષોમાં આ બનાવ કવિએ નથી મૂક્યો. જે વર્ષ અશ્વમેધનું તે જ વર્ષ વિદર્ભવિજયનું, ખેલો વિજય સિદ્ધ થાય છે, પછી યજ્ઞપૂર્ણાહુત થાય છે, એવી કવિની તો કલ્પના છે. આવા વર્ણન માટે બાહ્ય અને સારો પુરાવો મળી ન આવે ત્યાંસગી એને કલ્પનાસ્પદિ માનવી ઘટે એટલું જ કહું છું. કવિને શુંગોનું ગૌરવ ગાવું છે, અગ્નિમિત્રને પ્રતાપી વર્ણવેલો છે; માલવિકાને નજરે લેવાનું કારસ્તાન, તેને ભોયરામાંથી છાડવવાનું કપટ, વગેરે પ્રધાન વસ્તુથી જે છાપ પડે તેની હીનતામાંથી નાયક નાટક જોયને ઊગારી લેવાના હૃદયે ચિત્રમાં માત્ર ઉપજાવે એવી રેખાઓ અને એવા રંગ ઊમેરવાની જરૂર કવિ જુએ છે; અને બ્રાહ્મણ વિચારતંત્ર ખીછ દિશામાં ભડે અનુદાર, પણ નાટ્ય અને કાવ્યકલાઈ કવિને ગમે તે નવું સર્જવાની, જૂના સર્વમાન્ય પવિત્ર જેવા ઇતિહાસમાં પણ ફેરફાર કરી લેવાની કેટકેટલી છૂટ આપે છે, તે તો રામાયણ અને મહાભારતમાંથી વસ્તુના પાયા ઉપર રચાયેલાં આપણાં કાવ્યો અને નાટકોની આખી હારમાલા લગભગ દરેક દાખલામાં જતાવી રહી છે* એટલે કવિ અત્ર આવી પશ્ચાદ્ભૂત રચે છે; એકલા અગ્નિમિત્રને નહીં એના સાત બાઈઓને પણ એ સિંધુની હૃવ્ય વાનિરાજ માટેની લડાઈમાં ગેરહાજર રાખે છે, — સગર અંશુમાનનું રોમાંચક ઉપમાન પોતે આણી શકે એટલા જ માટે; અને આપણા વિદ્વાનો આ કવિકૃતિને ગટગટ ગટકાવે છે — સાચા ખનેલા ઇતિહાસના વર્ણન લેખે ! સ્વ. કાળે તો ત્યાં સુધી જાય છે કે આ નિમંત્રણપત્રિકાને કવિએ જાણે શુંગોના જૂનાં દંડતરમાંથી નક્ક જ ઊતારી હોય એવી ગણે છે ! અગ્નિમિત્રને અને આખા નાટકને હીનતામાંથી ઊગારી લેવાનો કવિનો આશય તો સિદ્ધ થાય છે પૂરેપૂરા; સાથે એને એની સર્જક કલ્પના માટે જે જસ ધટે, તે કોઈ દેવું નથી, એટલી દુનિયાની વિચિત્ર જડતાનો પણ તેને જાતઅનુભવ થઈ જાય છે.

કવિજન, દુનિયા અરસિક: દતવશે ત્યાં ચે નહીં રતવે સાચુ:

તમ કલ્પના ચ ઝાઢી વખાણુશે કહિ ઇતીહાસ.*

ઇતિ મનનિકા પ્રકરણ ૧

* જે જ દાખલા જોતાં ખાતરી થઈ જશે : (૧) બાસનું પંચરાત્ર; (૨) ભવભૂતિનું મહાવીર ચરિત. ખેલું આખા મહાભારત યુદ્ધને જ હડાવી દે એવું વસ્તુ નિરૂપે છે; ખીલું, કૈકેયીને અને વળી (વાલિને મારવાના કૃત્ય માટે) રામચંદ્રને પૂરેપૂરાં નિર્દોષ માનિયે એવું વસ્તુ નિરૂપે છે.

* ઇતિ+ઇહ+આસ, સામાન્ય રીતે ઇતિ+હ+આસ એમ લેવાય છે; પણ ઇતિહાસ

પ્રકરણ ૨ : નાન્દી, પ્રસ્તાવના, અંક ૧ નો પ્રવેશક.

§ ૧૪ નાન્દી

નાટક શ્લોકાં 'પૂર્વરંગ'ની ક્રિયાઓમાં ગ્રહશાન્તિ, દેવપૂજા અને સ્તવન, ગ્રામ્યપૂજા, સૂપતિસ્તવન, ઇત્યાદિ નટ્યમૂલ્યે કંઠક પોતપોતાની રીતે કંઠક સ્થાન અને પ્રસંગ પ્રમાણે, કરવાનો અસલથી રીવાજ હતો. આ વિધિ પછી મરદાની સંગીત સાથે લલકારવાના શ્લોક એક કે વધારે કર્તા પોતાના નાટકને માટે ખાસ લખતો, અને નાટકારમ્ભ એ શ્લોકથી ગણાતો. એમાં દેવસ્તુતિ દેવપ્રાર્થના કાવ્યની સુંદર હશે હોય, જેથી દેવ શ્રોતા સૌ આનન્દે, માટે એનું નામ નાન્દી. (સરખાવે 'નાન્દી શ્રાદ્ધ') એમાં શરુ કરવાનાં નાટકનાં નાયકનાયિકા બતાવાદિ વિષય થોડું સૂચન પણ હોય છે. કાલિદાસનાં બીજાં જે નાટકોમાં આવાં સૂચન પ્રસ્તાવનામાં છે, એટલે ત્યાં નાન્દીમાં માનવા જરૂર નથી. અત્ર પ્રસ્તાવનામાં કશું સૂચન નથી, એટલે નાન્દી શ્લોકમાં સમ્ભવે. પણ ટીકાકારો ત્રણ સૂચનો અહીં આણે છે, તેમાંનાં (૧) અને (૨) તો દૂરાકૃષ્ટ લાગે છે.

(૧) શિવવર્ણન દ્વારા કોઈ મહાપ્રતાપી રાજાનું સૂચન; આવું સૂચન ગમે તે દેવસ્તવનમાં જોઈ શકાય.

(૨) જોવા શિવનો પાર્વતી ઉપર તેજો આ રાજાનો નાયિકા ઉપર પ્રેમ હતો, પણ એ પ્રેમ શિવને તેનાં કર્તવ્યોમાં નથી નડતો તેમ આને ય નથી નડતો, એનું સૂચન; દૂરાકૃષ્ટતા દેખીતી છે.

(૩) પંક્તિ ધર્માના માર્ગે શબ્દનો અર્થ નાટ્યસંગીતની પરિભાષામાં "ભાવાશ્રયી પદાર્થાભિનય મધુર કે ઉદ્ધત = લાસ્ય કે તાણડવ" (દશરૂપ, શ્લોક ૯), એવો છે. તો એ શબ્દ વડે અંક ૨ માં નાયિકા 'ચલિત નો પ્રયોગ કરી બતાવે છે (તાણડવ નહીં લાસ્ય), તેનું સૂચન.

સંસ્કૃત ભાષા એવી છે કે તેમાં લગભગ કોઈપણ શબ્દાવલિનો પંડિતો એકથી વધારે અર્થ ધરાવી શકે. એટલે આવું આવું માત્ર પાણ્ડિત્યલીલા ગણવું હોય, કવિએ આવાં સૂચન નાખીને આજ્ઞાં હોય બાળ્યે, એમ માનવું હોય, તો ય બહે. રૂઢિ હતી અને સૂચન ન આણે તે જરા ખામી ગણાય, માટે કવિ આજ્ઞા, એમ માનવું હોય, તો ય બહે. પરંતુ એકે પદ પોતે સાચો બીજો જોડો, એવી દરેકે તે ન આણે.

કે નહીં તેને કે એમ કોઈ એલાવવાના પ્રયત્નને એક માત્ર મોટું, દીર્ઘ તિ વાણું, નામ ના નોંધવું વારું ?

§ ૧૫ શ્લોકાર્થ

અર્મધારી મહિષાસુરપુત્ર ગન્ધસુરને હાણી શંકરે વિજયોત્કાસમાં તેતું આમ
ઓદીને તાણવનુત્ય ક્યું ત્યારથી મહાદેવને ઉપસા વસ્ત્ર લેખે ગન્ધર્વમં પ્રિય
યથ પડયું. (ખ) કાન્તા છે-દમ્પતીનો એક ન દેહ સદિયારો, ગમણું પાસું તે
મહાદેવ, હાણું તે ન પાર્વતી : એક આંખકાનહાથપગ મરદાની, એક સ્ત્રીનાં :
અર્ધનારીશ્વર રૂપ (જુવો શ્લો ૪). વામકાયા કાયાનો વામાર્ધ. વિષયનિત
ઈદ્રિયનિત, સંયમી. વિષયો વાસનાને ઈદ્રિયોદ્ધાર આપે અને માણસ દોડે તે તે
ભોગવિલાસ તર્ફ. પાછો પડયા કરે, તો ય દોડયા ન કરે. આ સર્વ પ્રવૃત્તિની
નિઃસારતા જોઈ તેને ફાંફાં માની, ઈદ્રિયો અને મનને એવું તો સંયમે, તે આવી
તૃપ્તિઓથી લલચાય ન નહીં, અને અખંડ બ્રહ્મચર્યમાં મોક્ષપથે વધી જીવન સાર્થ
કરે, તેવો માણસ યતિ. યતિ શૃંગારી રહે નહીં, શૃંગારી યતિ અને નહીં. ત્યારે
શંકર તો શૃંગારીનો શૃંગારી છે, વળી બલમલા યતિઓને ય અગમ્ય એવો શોકા-
ત્તર યતિ છે. પં ૦ ના પાઠનો અર્થ એ યતિઓનો પણ યતિ છે એટલો ન છે.
(ગ) પરમેશ્વરની આઠ તનુઓ માટે જુવો શકુન્તલાનો નાન્દી શ્લોક. (ઘ)
સન્માર્ગ, સન્તોનો માર્ગ, મોક્ષમાર્ગ, (માર્ગનો પારિભાષિક અર્થ ઉપર આવી
ગયો.) સત્ત્વ રજસ્સુ તમસ્સુ એ ત્રણ ગુણો વડે બ્રહ્માંડ ત્રિગુણાત્મક છે. તમોગુણ
કનિષ્ઠ અને મોક્ષયાત્રાને પ્રતિકૂલ છે. મોક્ષમાર્ગે યાત્રા ન લે શ્રેયસ્કર તો પુરુષ-
પ્રયત્ને કષ્ટદેવકૃપાએ તમોગુણ અને તેટલો ઘટારો એ દરેક માણસનું કર્તવ્ય. તે
આ શ્લોકમાં વર્ણવ્યા તે, એટલો ન અર્થ નથી. તે સુપ્રસિદ્ધ સર્વવિદિત એવો
અર્થ પણ આમ વપરાતાં દર્શક સર્વનામમાં લેવાની સંસ્કૃત બાપામાં રૂઢિ છે.

કાલિન્તા નાન્દીશ્લોકમાં પરમેશ્વરની શંકર રૂપે સ્તુતિ છે, તેતું કારણ એ ન
કે નાટ્યકલાનાં અધિષ્ઠાતા શિવપાર્વતી છે - જુવો શ્લો. ૪. પણ એ નામ કે
ખિરુદે કાલિદાસ છે, શકુન્તલાના છેલ્લા શ્લોકમાં પરિગતશકિત નીલલોહિતને અને
રઘુવંશના ખેલા શ્લોકમાં પાર્વતી પરમેશ્વરને પ્રાર્થિ છે, વગેરે ઉપરથી માનવું હોય
તો માની શકાય એમ છે જે એનાં કષ્ટ દેવદેવી નગાધિરાજવાસી ગૌરીશંકર.

§ ૧૬ પ્રસ્તાવના

સંસ્કૃત નાટકમાં આરંભે આવતી પ્રસ્તાવનાને સ્થાપના કે આમુખ પણ
કહે છે, અને તેના પાંચ ભેદ ગણાય છે. અંકારંબ શિવાય કોઈ પણ સ્થલે પાત્ર
યોગ્ય સૂચન વગર, તખ્તા ઉપર ન આવે એવો સામાન્ય નિયમ સંસ્કૃત નાટકો

પાળે છે, અને અહીં અંકારંબ તો સૂત્રધાર અને નટ તખ્તા ઉપર આવતાં થયો, એટલે પ્રસ્તાવનાને અંતે પછી પ્રવેશનારાં પાત્રોનું સૂચન કરીને પ્રસ્તાવનાનાં પાત્રો વિદાય થાય, એવો આ પાંચમાંનો એક ભેદ છે. કાલિદાસ અને ભાસની પ્રસ્તાવનાઓ આ જાતની છે. સૂત્રધાર અને નટો અરિષ્ઠ, લઘુ, આદિ સમ્બોધનો વિવેકની ખાતર વાપરે છે. નેપથ્ય-ને + પથ્ય. = (૧) નેતા (નટ); (૨) નેત્ર (લેનારનું); નેતાને (વા પ્રેક્ષકની આંખને) શોભીતું લાગે તે નેપથ્ય. નટો પાત્રાનુરૂપ મહેરાં પહેરે (દાખલો રાવણનો વેશ ભજવનાર દશ માયાં મુકુટનું મહેરુ પહેરે), રંગ લગાડે, વસ્ત્રાલંકાર સજે, મૂંછ દહાડી જટા ધારણ કરે, વા હોય તે કહાડી નાખે, વગેરે તમામ નેપથ્ય. જે જગાએ આ સર્વ શણગાર સજાઈ કરવામાં આવે તે નટોના ખાનગી ઓરડાને પણ નેપથ્ય કહે છે. અને એ શબ્દનો ત્રીજો અર્થ, રંગની મર્યાદા રૂપ જે યવનિકા (પડદો) આ સ્થાન અને તેમાં તૈયાર થતા નટોને પ્રેક્ષકોથી ગુપ્ત રાખે, તે પડદો. પરિષદ એટલે પણ વિદ્વાનોની સમિતિ, પ્રાશ્નિકો આદિ નીમનારી, નાટક કયું ભજવવું કંઈ નટચમૂએ, વગેરે નક્કી કરનારી. આને આવાં કાર્ય માટે પૌરમંડળે નીમી હોય કે રાજા કે તેના વતી કોઈ અમલદારે નીમી હોય. પણ અહીં વિદ્વાનોની એ શબ્દ કર્તા માનાર્થે ખાસ ઊમેરે છે, એટલે પુનરુક્તિ દોષ નથી. ૬૧૦-૨૨૫ના કાલિદાસ પોતાના વિષે અતિવિનમ્ર શબ્દો જ વાપરે છે. ઘણાખરા સંસ્કૃત નાટકકારો આથી હલદી રીત સ્વીકારી આ સ્થલે પોતાનાં, પોતાના પૂર્વજો ગુરુઓ આદિનાં મુક્તકંઠે ગુણગાન કરે છે. આ બેયથી હલદું, ભાસનાં નાટકોની પ્રસ્તાવનામાં કર્તાનું નામ પણ આવતું નથી. માલવિકા અને અગ્નિમિત્ર તે માલવિકાગ્નિમિત્ર (દ્વંદ્વ સમાસ); પછી એ જોડાં વિષેનું નાટક, તેનું નામ પણ એ જ.

§ ૧૭ નાટક

ગુજરાતીમાં નાટક શબ્દ એ કલાકૃતિઓની આખી જાતિના સામાન્ય અર્થમાં વપરાય છે. એવો જાતિવાચક સામાન્ય શબ્દ સંસ્કૃતમાં રૂપક છે. અને તેના દશ પેઠાસેદ ગણે છે, ઉપરૂપકના બીજા અઠાર ગણે છે, તે અકાવીશેમાં મુખ્ય નાટક અને પ્રકરણ છે. કવિ કલ્પેલી વાર્તાનું રૂપક જોડી કહાડે, તે પ્રકરણ. દેવ, ઋષિ, ગંધર્વ, રાજા, મહાપુરુષ, એવા કોઈને લગતી કે બીજી કોઈ જાણીતી ઇતિહાસ પુરાણ આખ્યાનાદિમાંની વાર્તા ઉપરથી કવિ રચે, તે રૂપક નાટક કહેવાય. આ પરિભાષા પ્રમાણે મહારું ‘ભગતી જુવાની’ નાટક નહીં પણ પ્રકરણ.

પણ એ પરિભાષાની કે તે પ્રમાણેની અઠાવીશ જોતોનાં ખાસ નામોની આપણને કશી યે જરૂર પડવા સંભવ નથી. આપણે નાટકને જ સામાન્ય જાતિવાચક નામ ગણી, તેના પેટાભેદ ઇતિહાસપ્રધાન, પુરાણપ્રધાન, સંસારચિત્રપ્રધાન, અગર વસ્તુ નહીં ને રસને પકડી, હાસ્યપ્રધાન, કરુણપ્રધાન, વીરપ્રધાન, શૃંગારી, અદ્ભુત, ભક્તિપ્રચુર, અથવા વાહનને ઉદ્દેશી પદ્યમય, સંગીતમય, કે દ્રઢું થોડાં દશ્યનું હોય તેને નાટિકા, એમ આપણી અર્વાચીન દૃષ્ટિને મુખ્ય જણાય, તેવાં લક્ષણો પ્રમાણે રાખીએ. તે જ વધારે ઉચિત છે.

§ ૧૮ ભાસસૌમિલકવિપુત્રો આદિ

જુદી જુદી પ્રતોમાં જોતાં આ અંશ ભ્રષ્ટ થઈ ગયો હતો, એમ જણાઈ આવે છે.

(૧) ભાસને ઠેકાણે પ્રતોમાં ભાસક, ભાસ કવિ, ધાવક, ભાસ્કર — પણ છે.

(૨) સૌમિલનું ંમિલ્લ, ંમલ્લ, ંક, સૌમિલં — પણ છે.

(૩) કવિપુત્રને સ્થાને કરુણપુત્ર, કવિમિત્ર, કવિરત્ન, પણ છે.

(૪) આદિને ઠેકાણે મિત્રાણામ્ પણ છે.

કલિદાસના સમયમાં જાણીતા નાટકકારો અને તેમનાં નાટકો પછીના સૈકાઓ દરમિયાન ભૂલી જવાતાં આ ભ્રષ્ટતા ઊપજેલી. પણ કલિદાસે અત્ર સ્વીકારેલા પાઠ પ્રમાણે જ લખેલું એમ હવે કહી શકીએ છીએ. ભાસનાં ‘સ્વપ્નવાસવદત્તા’ આદિ નાટકો મળી આવ્યાં છે અને પ્રકટ થઈ ગયાં છે. એ કૃતિઓમાંનાં ધણા ભાગ કલિં કરતાં નિર્વિવાદ જૂનો છે. એટલે કલિદાસ પછી બાણ, વાલ્મીકિ, ભામહ, વામન, રાજશેખર યાયાવરીય, અભિનવગુપ્ત, એમ હારખંધ કાવ્ય-ગુણજ્ઞોએ જે નાટકોનાં વખાણ કરેલાં જોઈએ છ, તેમના જ કર્તાને નવજુવાન કલિં અહીં, પોતે નાટકકાર લેખે ખેલેલા જ ખંડાર આવતાં, સખહુમાન સંભારે છે. અને બંનેની કૃતિઓના મુકાબલાથી પણ જણાઈ આવે છે કે આગલા સર્જકની કૃતિઓમાંથી નવો સર્જક નાટ્યકલા અને સંકલના વિષે પુષ્કળ શીખેલો.

રામિલ-સૌમિલ કે કવિપુત્રોની એકે કૃતિ હજી મળી આવી નથી. ભગદત્ત જલ્દહજીની ‘સૂક્તિમુક્તાવલિ’માં આ જોમાંની પ્રથમ જોડી વિષે એક શ્લોક છે, તેમાં એમને (અગ્રેજ નાટ્યસાહિત્યમાં જાણીતા જોમોઃષ્ટ - ક્લેયરની જેમ) સાથે મળીને એકઠી કૃતિઓ રચનારા જણાવ્યા છે; અને એમની એવી એક કૃતિ (જેનું નામ ‘શૂદ્રિક કથા’, ‘શૂદ્રક કથા’ ‘શૂદ્રકથા’ એમ ત્રણ રૂપે મળી આવે છે, તે) ને અર્ધનારીશ્વરની ઉપમા આપેલી છે. તેમના સૈકાના જલ્દહજી આ

શ્લોક ૪. નવમા સૈકાના ચાચાવરીયનો ઊતારેલો જણાય છે. કવિપુત્રો પણ સમિલ-સૌમિલની જોડી જેવી સાથે મળીને લખતા બે કવિઓ — કદાચ કવિ પિતાના બે ભાઈઓની જોડી હતી, એમ દેખાય છે. એમનો એક શ્લોક બારમા સૈકાના કે તેથી જૂના વર્ણનદેવના ‘સુભાષિતાવલિ’ નામે સંગ્રહગ્રંથમાં ટાંકેલો છે. અનુવાદમાં મેં બહુવચન કવિપુત્રો લખ્યું છે, આ હકીકતને આધારે. કવિપુત્રશ્ચ કવિપુત્રશ્ચ કવિપુત્રૈઃ.

§ ૧૯ શ્લોક ૨-૩

મહારા ‘કવિતા શિક્ષણ’ માં શ્લોક ૨ નો અનુવાદ જરા ફેરફારે મૂકેલો છે. સુ-ધી સુજ્ઞ. અ-જ્ઞ=મૂઢ. રસિકતા વિનાનો પણ મૂઢ, એટલે સહદય પણ સુજ્ઞ. આ ઉ-મુખ્ય નટ જવાબદારી સૂત્રધારને, પરિષદને, કે બંનેને માથે નાખી દેવા માગે છે. નાટકી સવાદની ત્વરામાં આવી અસ્પષ્ટતા તો આવે, જેના અર્થ માટે આખા ખંડનો અન્વય નિર્ણાયક. વાક્યાન્તર્ગત કોઈ શબ્દના અર્થ વિષે શંકા રહે તેનો નિકાલ આખા વાક્યાર્થ પરથી, વાક્યાર્થ વિષે શંકાનો નિકાલ આખા ખંડના અર્થભાવવલણ પરથી થઈ જાય. અને આ પ્રમાણે પણ શંકા પૂરી ના થયે, તો જ અનુવાદકે શાબ્દિક રચનાને વળગી રહી સંદિગ્ધાર્થનું પ્રતિબિમ્બ પાડવું. શિષ્ટ લખાણમાં ઘણી વાર એક જ શબ્દાવલિના બે અર્થ આવે, તે સંદિગ્ધતા નથી, બંને અર્થ વાળી સ્પષ્ટાકિત છે, અને અનુવાદકે બંને અર્થ સ્પષ્ટ થઈ શકે એવી યોજના પોતાની ભાષામાં આણવી જોઈએ; જેમ કરવા જતાં સંસ્કૃતોત્થ નહીં એવી ભાષાઓમાં મુશ્કેલીનો પાર ન રહે. શુબરાતી લેખકને સંસ્કૃતપ્રાકૃતનો અનુવાદ કરતાં આવી મુશ્કેલી કોઈક વાર જ નડે છે. સભ્યાજ્ઞા પરિષદાજ્ઞા. પરિજનનું એકવચન રૂપ આખા સમૂહાર્થે પણ વપરાય છે. અહીં સૂત્રધાર બોલી રહેતાં જ તખ્તા ઉપર બે પરિજન આવે છે, એટલે મેં યુગલ શબ્દ ઊમેર્યો.

§ ૨૦ પ્રવેશક

અંદોના મુખ્ય દૃશ્યોમાં ના સમાય અથવા અંકમાં ના આણાય એવી બાબતો માટે સંસ્કૃત નાટકોમાં ગૌણ દૃશ્યો અંકારરૂપે મૂકે છે; અને સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્ર આવાં ગૌણદૃશ્યોની વિષ્કમ્બક પ્રવેશક આદિ પાંચ જાત ગણાવી પેટાભેદો પણ પાડે છે. આ સર્વગ્રીણ્ણવટ આપણને નિરુપયોગી. એવાં તમામ ગૌણ દૃશ્યોને માટે પ્રવેશક એ સાદું અને વ્યાખ્યાની જરૂર નહીં એવું નામ પૂરતું છે. વળી આ

જોણુ દૃશ્ય ન્યાં આવે ત્યાં એક જ, એવો નિયમ જણાવાય છે, તે આ દાખલામાં જ આપણે જોઈ શકીએ છીએ, જે સંકેત માત્ર છે. આ પ્રવેશક ખરી રીતે જે અંશ, જે દૃશ્યનો બનેલો છે, બંનેને એક પાત્ર વડે સાંકળી લીધાં છે એટલું જ. કાલિદાસના અંકોમાં પણ દૃશ્યની એકતા નામની છે, કેવળ સાંકેતિક છે, તે આપણે આગળ જોઈશું. અથવા આ પ્રવેશકના બીજા અંશનું કાર્ય સંગીતશાલાના દ્વાર આગળ થાય છે, તો આપણી અર્વાચીન રંગભૂમિ ઉપર આપણા અર્વાચીન પ્રેક્ષકો આગળ આ નાટક ભજવવું હોય, તો આ બીજા અંશ માટે સંગીતશાલાનો પડદો પણ આપણે તો વાપરવો જોઈએ. પ્રાચીન કાલની રંગભૂમિનાં સાધનો છેક સાદાં અને ઓછાં (જે કે આવાં સાધનો માટે ભરત નાટ્યશાસ્ત્રમાં જણાય છે જે અતિ પ્રાચીન કાળમાં પણ તે વખતે શક્ય તેવી બધી સામગ્રી વપરાતી હતી જ); એટલે તે યુગના પ્રેક્ષકો ઘણું જાતે કંઈપી લેવા દેવાઈ રહેલા. વળી આ રાજમહેલો, સંગીતશાલા, પ્રમદવન, આદિ તેમનાં તો નિત્યદૃશ્ય, શબ્દ કાને પડતાં જ વસ્તુ આંખ સામેના આકાશમાં છપાઈ રહે; ત્યારે આપણા પ્રેક્ષકોને એ બધું 'યે સૈકાઓ તજે દટાઈ ગયેલું'. વળી આપણને તો ડગલે ડગલે જુદી જુદી વિશિષ્ટ સાધન સામગ્રીની આદત પડી ગઈ છે. એટલે લગી કે વધુ પડતી અને અજુગતી સામગ્રી વડે આપણે કવિકંપનાની વિકૃતિ કે વિડમ્બના ય ફરી નાખીએ છીએ, એ પણ ખરું. તથાપિ એ તો જાહેર બાબત, આ પ્રાચીન નાટ્યકલાનો ઉપભોગ લેતાં, તેને ન્યાયની ખાતર પણ આપણે આપણને પરિચિત તથા શક્ય એવાં બધાં સાધનો યથા-યોગ્ય વાપરવાં જોઈએ. તો જુદાં જુદાં દૃશ્ય ક્યાં ક્યાં પડે છે, ક્યાં કેના પડે, એવાં થોડાં સૂચનો પણ અત્ર ક્યાં છે.

§ ૨૧ ચલિત અને પંચાંગાભિનય

પ્રતોમાં આ રહેલો શબ્દ ચલિત, ચલિતક, છલિત, છલિતક, સુચલિત, એવાં પાંચ રૂપે જોવામાં આવે છે. પ્રાચીનકાલમાં સંગીત અને નાટ્યનાં શાસ્ત્ર અને પ્રયોગ બંનેનું ક્રમબદ્ધ પઠનપાઠન આપણે ત્યાં સારી રીતે ખીલેલું અને પ્રસરેલું હતું. સેંકડો બદકે હજારો રણવાસોમાં તેમ જાંચી પદવીનાં અને સમૃદ્ધ કુટુંબોમાં સંગીત નાટ્ય ચિત્ર અને બીજી કલાઓ સારી પેઠે ખેડાતી. સદાચાર અને જીવનના હેતુને લગતી લાવનાઓમાં ગંભીર પલટો થતાં, મુસ્લિમો આવતાં, રાજ્ય અને સમાજવ્યવસ્થા સહસ્રધા ખંડિત થઈ જતાં, અને સમૃદ્ધિ ઓસરી જતાં, આવી સુરુચિમય સંસ્કારી જીવનની

વિદ્યાકલાઓ સૌથી ઓછી છિન્નલિન્ન થઈ ગઈ, અને એ ક્રમ એ મીમાંસા એ પરિભાષા પણ લુપ્તપ્રાય થયાં. એ ક્રમબદ્ધ શિક્ષણમાં પ્રથમ પાઠ અંગોગ કેળવવા પૂરતા નાચના અને કંઠ કેળવવા પૂરતા જ્ઞાનના હશે. દરેકને અર્થભાવ સાથે જોડી, શબ્દો બની જ ન શકે એવાં સૂક્ષ્મ વાહન એ ખેને બનાવી લેવાં, અન્યોન્યની સોબતમાં દરેકના સંયમ અને વિકાસ સાધવાં, એ ખીલે પાઠ હશે; અથવા પહેલાં દરેકનો સંયમ વિકાસ એ ખીલે પાઠ, પછી બંનેનો અન્યોન્યપોષક સંયોગ એ ત્રીજો પાઠ. દરમિયાન આંખ, મુખચેષ્ટા, હાથ, આદિની અભિનયતાક્ષીમ, પ્રથમ પરમાણુઓની અને તેમના પર કાબૂ આવતાં ઉચિત અંગોની સમગ્ર અભિનયતાક્ષીમ, સાથે ઉચ્ચારતા અર્થભાવના વાહન લેખે, એટલે જ દરજ્જે સિદ્ધ કરવામાં આવતી હશે. અને છેવટે નીચલાં અંગોની ગતિ (= નૃત્ય), કંઠપલટા (= સંગીત), ઉપલાં અંગોની ચેષ્ટા (= અભિનય), અને અમુક પાત્રની અમુક સંલોગમાં અમુક ખીલ પાત્રપાત્રોને હૃદયેશીને વાણી, એ સર્વનો સુરુચિમય સમન્વય, — એ જાચી નટકલાનું છેલ્લું પગથિયું હશે. આ છેલ્લું પગથિયું તે અત્ર ભા. ૩૮ માંનો પંચાંગાભિનય. પંચ અંગ (૧ શરીરની દષ્ટિએ અવયવ; ૨ — અભિનયની દષ્ટિએ પેટાકાર્ય) એટલે શું, તેની જુદી જુદી દષ્ટિએ જુદા જુદા પરિમિત વક્તવ્યની અપેક્ષાએ જુદી જુદી વ્યાખ્યાઓ અને સમજૂતીઓ અપાય, એ તો કુદરતી બલકે અનિવાર્ય છે. તો એ લુપ્તપ્રાય શાસ્ત્રકલામાંથી ટંકાની વ્યાખ્યાઓ વચ્ચે ટક્કરો લડાવવી, એમાં સાચું પાણિડત્ય નથી. સૌનો આશય સ્પષ્ટ છે, કે પંચાંગ એટલે પરિપૂર્ણ. સજીવન શરીરની પૂર્ણતા પાંચ ભૂતોથી તેમ અભિનય એટલે નટકલાની પાંચ અંગોથી. મુખચેષ્ટાનો જ વિચાર કરિયે, ત્યાં મુખના પાંચે મુખ્ય અંગ; પાત્રના આખા શરીરનો વિચાર લેતાં, મુખ, બે હાથ સાથે ઉપલું અંગ, અને બે પગ, એ પાંચ; અને કાચિક દષ્ટિથી આગળ વધતાં, ભાવાર્થ, ઉચ્ચાર, અભિનય, સંગીત, અને નૃત્ય. વળી નૃત્ય શબ્દ અતિ-વિશાળ અર્થ લેવાનો છે. જમ રણજી, જગજહોર ક્રિકેટર, કહેતો જે ક્રિકેટમાં ખેટરમેનના વિજયનો મુખ્ય આધાર ‘કુટવર્ક’ ઉપર છે : કુટવર્કમાં પ્રભુત્વ મેળવે તેટલે દરજ્જે જ ખેટરમેન ચડી શકે. આવું કુટવર્ક એટલે હરકોઈ જાતનો પગ-વિન્યાસ નૃત્ય શબ્દમાં આવે. તાત્પર્ય આ, કે પંચાંગાભિનય = પૂર્ણ નટકલા, નાટ્યકલાનું જાચામાં જાચું પગથિયું; નટની તમ્મમ

શકિતઓનો રસ અને ભાવનાના વાહન લેખે માણસ જેવા માણસને શક્ય તેવો પરિપૂર્ણ સર્વાંગસુંદર વિકાસ. અને અલિપ્ત એટલે અભ્યાસ વડે આ સિદ્ધિ મેળવવા માટેનું ઉપાન્ત્ય પગથિયું; જેમાં ચીજને નાયક વા નાયિકા લેખે ભજવતાં નટનટીનું સમગ્ર કાર્ય એક ક્રિયા રૂપે નહીં, એક પછી એક ખેં ક્રિયા રૂપે પાત્ર ભજવે, તે અલિપ્ત. પાત્ર ચીજના ભાવ અને આશય તેને બોલતાં યથાયોગ્ય સંગીતનૃત્યની સાથે બતાવે, તે એનું પહેલું કાર્ય; પછી યથાયોગ્ય મૂક અભિનયથી તે ફરીને બતાવે, એ બીજું કાર્ય. જુવો અંક રમાં નાયિકાને અલિપ્ત ભજવતાં એક પછી એક આ બે કાર્ય કરતી નિરૂપી છે તે.

૬૨૨ સમૂહચિત્ર

ચિત્રકલા એટલે (૧) છટાં ચિત્ર, (૨) સમૂહ-ચિત્ર (‘ઝૂપ’), (૩) ભિત્તિ-ચિત્ર (‘મ્યૂરલ’) ભીંત, ભોંય, છત, ધુમટની અંદરની પોલી (નતોદર, ‘કોન્કેવ’) કે બહારની ઉપસતી (બિમ્બાકાર, ‘કોન્વેક્સ’) ગોળાકા ઉપર, માત્ર આકૃતિઓ કે રંગીન, એમ અનેક રૂપ આકાર, અને કદનાં, તૈલ-રંગી તેમ જલરંગી ચિત્રો કાલિં કરતાં ઘણા બહેલાં હિન્દમાં જાણીતાં હતાં. દેવોની મૂર્તિઓ ઉપરાંત રાજાઓ આચાર્યો આદિની રચવાની કલા પણ ઠીક ખીલેલી હતી. શૈથુનાકોની થોડી મૂર્તિઓ ખંડિત રૂપમાં મળી આવી છે; ભાસના ‘પ્રતિમા’ નાટકમાં રાધવોની મૂર્તિઓના દેવકુલનું એક દશ્ય છે, જેમાં મૂર્ચ્છિત ભરત દશરથની જ જાણે બીજા મૂર્તિ જેવો સુમંત્રને લાગે છે; ખત્રવેલના શિલાલેખમાં કેતુધ્વજની મૂર્તિનો ઉદલેખ છે, નાનાઘાટની શુક્રામાં શાતકર્ણિઓની મૂર્તિઓ મળી છે; અને છેલ્લા બે નિર્વિવાદ ઈ. પૂ. બીજા સૈકાના પુરાવા છે. ભાસના એક બીજાં નાટકમાં દ્રૌપદીવસ્ત્રહરણના વિશાલ ચિત્રપટનો ઉદલેખ છે. વાત્સ્યાયન કામસૂત્રમાં નાગરકે એટલે દરેક મુશિક્ષિત સંસ્કારી વિદગ્ધ માણસે પોતાના શયન ખાસે લાંબો હાથ કરતાં લેવાય એમ રાખવાની સામગ્રી ગણાવી છે, તેમાં ચિત્રફલક (‘પેલેટ’) અને રંગો તથા પીછીઓનો કરંડ ગણાવે છે. શયનના જ ઓરડામાં ગાદીતક્રિયા ખાસે અમથાં ખેલવા માટે ખાસા અને ઘૂત માટેની સામગ્રી રાખવાનું જણાવે છે, તે જ પ્રમાણે. અર્થાત્ એ ચોપડીમાંના વર્ણનના ચિત્રકલા અને સંગીત વિષેના અંશ ઘૂતસામગ્રી પ્રમાણે જ વસ્તુસ્થિતિ વર્ણન માનવા પ્રાપ્ત થાય છે. કાલિં શકુન્તલામાં દુષ્યન્તને કુશલ ચીતારા જેવો નિરૂપે છે, અને આ

નાટકમાં અગ્નિમિત્ર, માલવિકા, ધારિણી, અને કૌશિકીને અનેક લલિત કલાઓમાં વ્યુત્પન્ન આલેખે છે, ઉપરાંત સંગીતાચાર્ય ગણાય એવાં બે પાત્ર અંક ૧-૨ માં અને બે સ્ત્રીપાત્ર અંક ૫ માં આણે છે. અત્ર એ બે સમ્બંધિત્રોનું આહુ વર્ણન કરે છે, શકુન્તલામાં નાયિકાનાં નાયકે કહાડેલાં ચિત્રનું; અને ભરવિ પછીની કોઈ સ્ત્રીકવિનાં કૌમુદીમહોત્સવ નામે નાટકમાં નાયકનું કરેલું નાયિકાચિત્ર અને નાયિકાનું આલેખેલું નાયકચિત્ર જોવામાં આવે છે. કાલિં કરતાં થોડા જ વખત ઉપર થઈ ગયેલ વાતસ્યાયન રાજદરબાર, રણવાસ, અને મહામાત્રોનાં ધનાઢ્યોનાં તેમ વિદ્યુધ નાગરકોનાં ધામોને લલિત કલાઓનાં ધામો જેવાં જ ઝીણીમેટી ભરચક વિગતો આપીને સંભવે છે. અલંકાર એટલે સોનું રૂપું અને રત્નો ઉપર, વસ્ત્રો ચામડાં અને શસ્ત્રો ઉપર, ભાતભાતના સામગ્રી સરંજામ ઉપર, અને પોચામાં પોચાથી માંડીને વજ્રમય ન્હાનામોટા પથર ઉપર, તેમ સૂખડ આદિ અનેક જાતનાં લાકડાં ઉપર, હાથીદાંત ઉપર, વાસણકૂસણ વગેરે ઉપર, ઉપયોગાનુકૂલ નાનાવિધ કારીગીરીઓ આ ભારતવર્ષમાં સ્થળે સ્થળે ઘણા જૂના કાલથી થતી હતી, એ હકીકત ઇતિહાસસિદ્ધ છે. અગર જો કે એ કરતાં ખેશક આપણે માટે વધારે મહત્વની ઇતિહાસસિદ્ધ હકીકત આ પાણુ છે, કે કેટલાક સૈકાથી દેશ અને પ્રજા એવી એવી ઘણી કલાકારીગીરી શુભાવી ખેડાં છે.

§ ૨૩ નાગમુદ્રા

શકુન્તલામાં અભિજ્ઞાનવીંટી, દુષ્યન્તની નામમુદ્રા, આવે છે. વિક્રમોર્વ-શીયમાં સંગમનીય મણિ આવે છે. અત્ર આ નાગમુદ્રા આગળ ચાલતાં નાયિકાને છાડવવાનું આવશ્યક સાધન બને છે. વળી અહીં રાજરાણીનો સંગીતનૃત્ય શોખ અને ચિત્રશોખ પ્રદર્શાય છે, તેની વચ્ચે આ ન્હાના શોખનો દાખલો વાતાવરણને પોષે છે. નાટકોમાં નાયકનાયિકાદિના સ્વભાવનું આલેખન આમ ન્હાનાન્હાના બનાવ કદપી તેમને મુખ્ય વસ્તુ સાથે સાંકળી યથાપ્રાપ્ત બનતા દેખાડીને સાથે કુદરતી સંભાષણોની યોજના વડે જ થઈ શકે; માત્ર વર્ણનો દ્વારા કયું હોય એવી રચના તખ્તાલાયકી વિનાની થઈ જાય. મુદ્રા એટલે ધારિણીના નામાક્ષરે કોતરેલા કે રત્નો વડે રચેલા, એમ કલ્પવા જરૂર નથી. વીંટીના ફલકમાં નાગનાં ફણા, જીભ, નેત્ર, અને ગલાંકન વિવિધરંગી રત્નોની કુશલ તેજસ્વી ગોડવણીએ જડિયાએ અતિલઘુ કદમાં ફૂળફૂ ઉપજાવેલાં, એટલી

કદપના જ જરૂરી છે. મોહન જો ડેરના ખોદકામમાંથી નીકળેલા આશરે ઇ. પૂ. ૩૨૫૦ જેટલા પ્રાચીન સમય લગી જતા કાળના અવશેષો હમણાં પહેલી જ વાર પ્રકાશમાં આવે છે, તેમાં વીંટીઓ મુદ્રાઓ આદિનાં ચિત્રો પાંચસો ઉપર છાપેલાં છે, ને ચિત્રપટોમાં વૃષભમુદ્રા, હસ્તિમુદ્રા, વ્યાઘ્રમુદ્રા, વરાહમુદ્રા, વૃશ્ચિકમુદ્રા સ્વસ્તિકમુદ્રા આદિ જોવામાં આવે છે. (માર્શલનાં ત્રણ વાદ્યુમો).

§ ૨૪ ધારિણી, ઇરાવતી, માલવિકા.

દૂર રાણેલી-ધારિણીના પોતાના 'અવાસ' માં રાત્રી વારંવાર અને ગમે ત્યારે આવી ચડે, એટલે ત્યાં આગળથી - પોતાની તેહનાતથી - દૂર. રાત્રીની પોતાની સંગીતશાલા પણ ખરી, એટલે રાણીની સંગીતશાલામાં રાણીને જણાવ્યા વગર અને એકલા એને જઈ ચડવાની જરૂર જ નહીં. ઇરાવતી થોડાં વર્ષ ઉપર માલવિકાની જેમ દાસી લેખે જ રણવાસમાં દાખલ થવા પામેલી, જુવો વિદૂષકનો તાણો (અંક ૩ ભા ૧૪૯); પણ ખૂબસૂરત, નજરમાન, અને કુદરતે બક્ષેલા કંઠને (અહીં આવી તે પછી સંગીતશાલાનો લાભ મેળવી) ખાસ કેળવી મોહક ગાન કરી શકે એવી, જે કે બીજા સંસ્કારમાં સાધારણ એટલું જ નહીં પણ અકુલીન કહેવી પડે એવી (જુવો અંક ૩ માં, અંક ૪ ના પ્રવેશકમાં, અને પછી એનું વર્તન). રાત્રી નવી યુવતીને રખાયત લેખે અથવા રીતસર લગ્ન કરી "દારા" બનાવીને રણવાસમાં 'અવાસ' આપે, તેમાં એની પટરાણીએ ખોટું લગાડવાનું હોય નહીં; જે કે તેની દાસીઓમાંથી જ કોઈને આમ ચડાવે, તે રાત્રી લેખે એના પોતાના આરિત્રનું ભૂષણ ના જ ગણાય. આ ઇરાવતીને અગ્નિમિત્ર પરણ્યો, તે ક્ષણથી ચક્રોર તેટલી ઊંડી સંયમી અને રાજકાજમાં પળોટાઈ મોટી થયેલી, વળી યુવરાજમાતા અને અગ્નિમિત્રથી રજ દળાય નહીં એવી ક્ષાત્રપ્રકૃતિની પટરાણી ધારિણી સાવધ બનેલી; ફરી એવું બનવા ના દેવું એવી તેણે મન સાથે ગાંઠ વાળેલી. એટલે વીરસેન કનેથી માલવિકા મળતાં જ, એનું ભવિષ્ય જોતે આવું બાંધ્યું. કોઈ કોઈ પ્રતિષ્ઠિત વિદ્વાન આગળ વધીને એવી કદપના પણ કરે છે કે ઇરાવતીની અદેખી અને બડી કારસ્થાની ધારિણીએ કાંટે કાંટો કહાડવાનો પણ પેચ રચ્યો: માલવિકા આવી ને તુર્ત તેની અસાધારણ યોગ્યતા એણે જોઈ લીધી અને તેને એકદમ સંગીતશાલામાં કેળવવાને મૂકી દીધી. આમાં એનો પેચ, આ વિદ્વાનો ધારે છે, માલવિકા

કેળવાઈ રહેતાં જતે જ એને રાજને પરણાવવાનો હતો, એમ કરીને ધરાવ-
તીનાં માન ઘટાડી દેવાનો હતો. નાટકમાં એનાં આચરણો તો આ કદપનાથી
વિરુદ્ધ જ નથી, તેનો એ આપમતીલા વિદ્વાનો ખુલાસો કરે છે, કે (૧) પોતાનો
દાવ કળાઈ ના જાય, (૨) રાજનું માલવિકા માટે આકર્ષણ વધી જતાં તે
પોતાને વધુ ઉપકારવરા અને, એટલા માટે તેણે આ પ્રતિકૂલ આચરણો કરેલાં.
પરંતુ આવા તર્ક અતિ દૂરાકૃષ્ટ છે. નાટક જેવી દૃશ્ય અને જોતામાં જ
ગ્રાહ્ય થઈ જવી જોઈએ એવી કલામાં આ પ્રકારની રચના જાંચી જતની કે
સફલ પણ ભાગ્યે ગણી શકાય. આશય એટલો તો જાડો કે તેને વિરુદ્ધ
જતાં આચરણોને પણ તેને પોષક ગણવાની દલીલો ગોતવી પડે, તે જ
ખતાવી આપે છે કે એવો આશય માની લેવા પૂરતો સૌ સ્વીકારે એવો આધાર
નાટકમાંથી મળી શકે એમ છે નહીં.

૬ રૂપ ભા ૯ થી ૨૬

પરિક્રમણું ચાલતાં ચાલતાં તખ્તાનો છેડો આવે એટલે પાછા વળીને
પણ થોડું ચાલવું તે; ખાસ સંજોગોમાં આમ જો ત્રણ આંટાં પણ મારવા
તે. સમશ્લોકી અનુવાદમાં કેટલાક શબ્દો, સમાસો, સમ્બોધન રૂપોની સંસ્કૃત
જોડણી, અને ખીજી રચનારૂઢિઓ સંસ્કૃતનાં (સામાન્ય ગુજરાતીનાં ના ગણાય
એવાં), જરા વધુ પ્રમાણમાં આવે જ. એટલે ‘પરિક્રમણું’ જેવા કેટલાક
પ્રયોગો પણ જાણીને રાખ્યા છે; અગરજો કે વિષ્કમ્ભક, પારિપાશ્વિક, એવા
ઘણા જોડાની પણ દીધા છે. શિક્ષિત અને શીખતી પ્રજાનું ભાષાજ્ઞાન વધતું
આવે છે, એક દાયકે અઘરું જણાય તે પછીના દાયકામાં સુપરિચિત થઈ જાય
છે, અને સંસ્કૃતનો મૂલાનુભિમ્બી તરજુમો તો કંઈક અતિસંસ્કૃતતા
સ્વીકારી ન લઈયે તો અશક્ય છે. વળી મૂલાનુભિમ્બી તરજુમા વાચક
કનેથી કંઈક વધારે સહાનુભૂતિ અને સહકાર અને અધિકાર પણ માગી લે
છે. મૂલને સાથે રાખી ખંનેને એક દૃષ્ટિએ વાંચનારા જ આવા અનુવાદના
ઉત્તમ અધિકારી.

સોડે ચિત્રેશી સમૂહચિત્રમાં પણ રાજરીતના ઉપચારો તો જળવવાના.
દેવી ચિત્રંતા મંથમાં; પરિજનો પોતપોતાની પદવી પ્રમાણે ડાબાજમણી
આગલીપાછલી હારમાં, જેમ પદવી નીચી તેમ દૂર. સમુદ્રગૃહવાળા સમૂહ-
ચિત્રમાં પણ એમ જ છે. આજે પણ દરેક મેળાવડાનો “દરબાર” બનાવી

દેવામાં આવે છે, દરેક ખુરસી માણસને તેની પદ્મી પ્રમાણે અપાય છે, નિમંત્રિત મેહમાનો બધા સમાન એ નિયમ નથી જ પાળવામાં આવતો, આપણા દેશીરાજ્યોમાં થતા મેળાવડાઓમાં. આ “છાડી” નવી છતાં થોડા સમયમાં જ ઊંચામાં ઊંચી પદ્મીએ ચડાવેલી છે, જુવોને ચિત્રમાં એને દેવી આટલું બધું સામીપ્ય આપે છે, એટલો વિશેષ અર્થ પણ છે. એકાસને રાજના ખાનગી મસ્લહતના દિવાનખાનામાં પણ એ અને ધારિણી એકાસને ખેસે છે (જુવો અંક ૧). પ્રેક્ષાગૃહ જેવાં દિવાનખાનામાં પણ બંને સાથે ખેસી શકે એવું સિંહાસન યોગ્યસ્થળે અને સુશોભિત મકાન સાથે જ ચણેલું હોવું જોઈએ. અપૂર્વ શબ્દમાં કેટલાક અપૂર્વરૂપાનો અર્થ પણ લે છે. કેટલાક ‘અપૂર્વરૂપા’ જ વાંચે છે. પણ એ પાઠ કોઈ સારી પ્રતનો નથી, અને ‘અપૂર્વ’માં એ અર્થ ઊમેરવાની જરૂર નથી. રાજના ખોલથી ધારિણી ભડકે છે, અને માલગ ને રાજની નજરે ન પડવા દેવાનો નિશ્ચય અત્યારે કરે છે, એમ પણ નથી. નિશ્ચય કાલિંગ આ શબ્દ આમ સમાસાન્તે વાપરે છે ત્યારે અસાધારણ, અતિશય, ના અર્થમાં વાપરે છે. ગુજરાતીમાં પણ એ રૂઢિ સ્વીકારવા જેવી છે. શકિત નામ પણ ન કહેવામાં શો આશય હશે, એવી શંકા. ધાગના આ વર્તનથી - આ મૌનથી - ચિત્રની અછડતી છાપ રાજના દિલમાં ચોંટી જાય છે, વળી ધારિણી વિશેષ કરવાની એમ તે આદિથી પામી જાય છે, તથાપિ અટકતો નથી, એવું કવિતું આલેખન છે. આમ વસ્તુનું બીજ અહીં રોપાય છે, તેના વિકાસમાં એક ભાવિ અન્ત-રાયનો ઉપાય નાગમુદ્રા અહીંથી જ રજુ થઈ જાય છે; વળી ધાગની નહાની ખૂંદેન વસુલક્ષ્મી, દશખાર જ વર્ષની, આ સંવાદમાં જે ગૌણ ભાગ ભજવે છે, તેવો ગૌણ ભાગ અંક ૪ ને અંતે પણ ભજવે છે. એમ પ્રવેશકનો આ ખેલો અંશ વસ્તુસંકલનાને માટે ઉપયોગી ત્રણ જુદી જુદી સેવા બજાવે છે.

§ ૨૬ પ્રવેશકનો બીજો અંશ.

મધુકરિકાતું પાત્ર ખેલા અને બીજા અંશને સાંધતો અંકોડો છે. આ બીજા અંશમાં પણ કવિ કેટલીક વાત સાધી લે છે. નાટ્યકલામાં ડગલે ડગલે લાઘવ સુસ્પષ્ટતા અને ત્વરા વડે જ વિજય છે અને ત્રણે અન્યોન્યાશ્રયી છે. (૧) ગણદાસ ખોલવા માંડે છે ત્યારથી એ આત્મચૈદ્યાળુ માની પુરુષ છે, કીર્તિ અને વિજયનો લોભી છે, એવી બાબતો માટેની પ્રવૃત્તિ આદરે તો

તેમાં સારી પેઠે હડીલો નીવડવાનો, વગેરે જણાઈ રહે છે. રાજની સંગીત-શાલાના આચાર્ય હરદત્ત કરતાં કાલિંગ ગણુને ઉંમરે મોટો કહ્યે છે, એના આ જુલો ઉપર વિશેષ ભાર દેવાની ખાતર. એ બે પાત્રોએ નેપથ્ય એવાં સજવાનાં કે ગણુ હરદત્તથી ઉમરે મોટો જણાઈ જ રહે. (૨) નાયિકાની પૂર્વકથાની વિગતો પ્રેક્ષકોને જણાવવી જોઈએ, તે પૂછે ગણુદાસ અને દાસી જણાવે, એવી સંકલના વડે ગણુ તું ચારિત્ર નિરૂપાય છે, માલંગ જેવું સાધન હાથ પર છે તે દરમિયાન એ પોતાની કીર્તિ વધે એવો કંઈક પ્રસંગ ઝડપી લેવાનો એવી પૂર્વપીઠિકા રચાય છે, અને માલંગની પૂર્વકથા શ્રોતાઓને રસ પડે એવી રીતે જણાવી પણ દેવાય છે. વળી (૩) આ પણ જુલો કે આ દાસી ચંચળ છે, માણસ ઓળખવામાં પ્રસંગ પીછાનવામાં ઝીણવટવાળી છે. દેવીને શી ચિન્તા રહે છે તે એ જાણે છે; અને ગણુ માલંગને આમ અનુ-પમ જણાવતાં જ એના મગજમાં ખુદો ઊઠે છે - ધરાવતીને ઝાંખી પાડશે આ જ, પણ એને માથે વીતશે ય ખરી; વળી એ બાપડી છે પણ નોંધારી; લાવ એનાં જ સહીપણાં સાધું. (૪) ધરાવતીનું નામ એની મેળે પ્રેક્ષકો આગળ આવી નય છે, એની આગલી હકીકતનું પણ જરા સૂચન મળી નય છે (“ ટપી જશે ” એ શબ્દોમાં) નાટકના આરમ્ભમાં જ, એ પણ લાલ છે, તે કે બીજા ત્રણને મુકાબલે ગૌણ.

§ ૨૭ સ્લોક ૪

સુનિઓ ભરત વગેરે. ભરતનું નાટ્યશાસ્ત્ર અવ્યવસ્થિત ગ્રંથ છે. એમાં જુદે જુદે સમયે રચાયેલાં બેત્રણ થર જોવામાં આવે છે.

પંક્તિ કે માં પં. વગેરે ધારે છે, કવિ નાટક-યજ્ઞને સામાન્ય યજ્ઞથી અડિ-યાતો દર્શાવવા ઇચ્છે છે. પણ એવું ભાવારોપણ કવિના શબ્દોમાં ભાગ્યે હોય. સામાન્ય યજ્ઞનાં ખાસ લક્ષણ બીજાં; નાટક-યજ્ઞનાં આ કે એ પ્રત્યક્ષ અને સુંદર લાગે પ્રિય થઈ પડે એવો; એટલો જ અર્થ લઈ છું. અલંકાર-વિચાર અને અલં-કાર-પદ્ધતિ કાલિંગ પછીનાં સૈદ્ધાંતોમાં ખૂબ ખીડ્યાં, આપણે દરેક અલંકારના સમ્પૂર્ણ વિશિષ્ટ સ્વરૂપથી પરિચિત, જ્યાં જ્યાં એ અલંકાર જેવું જોઈયે, ત્યાં ત્યાં તેનું પૂર્ણ વિકસિત રૂપ આરોપિયે, તેથી કેટલેક સ્થાને આવાં મિથ્યારોપણ આપણે હાથે થઈ બેસે, અને કવિના મનમાં નહીં એવા અર્થો પણ આપણે તેના શબ્દોમાં વાંચિયે. અને સામાન્ય યજ્ઞને જરાય ઊતરતો કે ટીકા પાત્ર નિરૂપવાનો

આશય ન નહીં, ત્યાં એવો આશય બાદ વિચારેના પ્રમાણને આભારી, વગેરે બાળ્ય પણ વ્યર્થ. વળી એ મિથ્યારૂપિત આશયને વધુ બંધ બેસે એવો પાઠ - શાન્ત, 'કાન્ત ને દેકાણે, પણ પાછળનો. શ્લોકની પછીની પંક્તિઓમાં અતિ-સંયોજિત અલંકાર કે એક વસ્તુની ખીણ ઉપર સરસાઈ દેખાડવાનું વલણ શોધ્યું નહે એમ નથી, એ હકીકત રહારા મતને ટેકો આપે છે. (ખ) દ્વિધા સૂચિ પાર્વતી, નાટ્યનૃત્યસંગીતાદિતાં લાસ્ય મૃદુ પ્રકારેની; શંકર, તાલુકા દ્વામ પ્રકારેની. (ગ) લોકવ્યર્થ લોકાનાં ચરિત, આચારવ્યવહાર. શિશુગુણી ત્રિશુભામક. રસલક્ષ્મી રસોવરે દીપતી, લસલક્ષ્મી, નીમળતી. એ કૃતિ બનાવેના આદિમાંના રસ હરતમાં દેખી શકિયે તે કરતાં નાટ્યનિરૂપણોમાં તે વધારે અર્થાન્વય અને અસરકારક લેવામાં આવે છે, એમ પણ નાટ્યની કલા બનાવેના વાસ્તવને વળગી રહીને ય તેમને રસોપી લસે છે, તેજ અને આકર્ષકતાથી રસે છે. ત્રણે શુદ્ધોત્થ ચર્ચામાંની રસનિષ્પત્તિમાં એક સરખો વિનય મેળવી શકે છે. (ઘ) ખલુદ્યા પોતપોતાની રુચિવૃત્તિપ્રકૃતિના લેલો પ્રમાણે અનુક્રમે રીતે. લોકની લોક માત્રની, ઉચ્ચમધ્યમનીય તમામની.

§ ૨૮ શ્લોક ૫-૬

ભાવિક. ભાવ = (૧) મનોગત, (૨) લાગણી, (૩) ચારિત્ર કે આચરણો, (૪) સ્થિતિ, હાલત, હાલ, પદવી. ભાવાર્થ શબ્દમાં ભાવનો પહેલો અર્થ છે. દયાભાવ, બંધિતભાવ, આદિમાં ખીલે; રાગભાવ, દાસભાવ, આદિમાં ચોથો. એ ન શબ્દનો કાવ્ય અને નાટ્યશાસ્ત્રની મીમાંસામાંનો પારિભાષિક અર્થ લક્ષ્યે તો ભાવ = (૫) સ્થાયી ભાવ, વ્યભિચારી ભાવ, વિભાવ, અનુભાવ. પણ જુલો કે વિભાવ એટલે (ઉ. ત.) શત્રુપ આસ્થન, અને તેણે કરેલાં અપમાન આદિ હૃદીપનથી નાથકને થતો સ્થાયીભાવ, તેમ તે ક્ષણે નાથક હાથ પકાડવા આદિ અનુભવો કરે તે ઉપદ્રા સામાન્ય અર્થોમાંથી ૪ થામાં આવે; આચરણો લેખે ત્રીજામાં પણ આવે; એ અસરોમાંથી જે સુકાબલે સ્થાયી તે એના ચારિત્ર લેખે ત્રીજા અર્થમાં આવે. વળી નાથક નપુંસક હોય, કીન હોય, ક્ષાત્ર હોય, પ્રભાવ-વાન હોય, કે વીતરાગ હોય, તે એના ચારિત્રગુણ પ્રમાણે તેની સ્થિતિ લાગણી આચરણ આદિ જુદાં જુદાં થાય; અને જે પાત્રનાં વસ્તુસંલ્લવામાંલક્ષ્યા સંલેખો પ્રમાણે જેનાં થાય, તેનાં, - નરા વધારે સુંદર, વધારે લાક્ષણિક - નિરૂપનાં, એ ન નાટ્યકલા, એ ન અભિનય માત્રનો વિનય, એ ન રસનિષ્પત્તિ, એ ન સામાન્ય

મામૂલી બતાવોમાંનો અન્તર્ગત ધ્વનિ, જેની પ્રેક્ષકામાં લહાણ કરવામાં ફતેહ મેળવે છે, નાટકનું કાવ્યત્વ. અતિશિક્ષણુ જે જે બતાવું છું, તે ઝીલતાં પણ આ સર્વાંગસુંદર જન્મસિદ્ધ પાત્રને હાથે એમાં ગુણવિશેષ આવી જ જાય છે, જે સ્હારાં સામાન્ય શિષ્યશિષ્યાઓને શીખવવાને માટે હું પણ શીખી લઉં છું. સુપાત્ર સોળતે અસર, તુખમે તાસીર : જુવો ભા. ૩૬ મું. અન્યજ્ઞાતીય જુવો મનુ-સ્મૃતિમાં અનુક્ષેપ લગ્નોની છૂટ રાખીને પ્રતિલેખ લગ્નોનો અત્યન્ત નિષેધ કરતી વ્યવસ્થા:—

“ શૂદ્રા જ શૂદ્રને ભાર્યા; તે ને વૈશ્યા જ વૈશ્યને;
ત્રણે વર્ણ વરે ક્ષત્રી ચારેની છૂટ પ્રહને. ”

અધ્યાય ૩ શ્લોક ૧૩.

ધારિણીનો પિતા પોતાથી ઊતરતી જ્ઞાતિની સ્ત્રીને પણ પરણેલો, તેનો આ પુત્ર ધા. નો સાવકો બાઈ વીરસેન. મન્દાકિની; ખીજો પાઠ નર્મદા પણ છે, તે મન્દાકિની અહીં વિન્ધ્યાચલની દક્ષિણે ક્યાંથી, એમ વહેમાઈ પાછળથી થયેલો ‘ સુધારો ’ લાગે છે. નર્મદાને દક્ષિણ કાંઠે ત્રણચાર સીમાડાના ભેટા ઉપર મોટી કિલ્લેબંધી માટેનું કુદરતી સ્થાન માન્ધાતા ખેટ આગળ છે. ઓંકારનાથ અને અમ-રેશ્વરનાં જ્યોતિર્લિંગ પાસે જ છે. અને એ ખેટથી પૂર્વે દક્ષિણમાંથી વહી આવતી નદી નર્મદાને મળે છે, જેનું નામ હાલ તો કાવેરી છે, પણ તાગ-વાકાટક સમ્રાટના સમયમાં આ પ્રદેશની પવિત્રતા અને આખા હિન્દ માટે યાત્રાના ધામ લેખે યોગ્યતા જાહેર કરવામાં અને વધારવામાં આવેલી, ત્યારે એને જ મન્દાકિની નામ પણ આપવામાં આવેલું હોય, જે પછી મુસ્લિમોએ આ પ્રદેશને ધૂળધાણી કરી નાખ્યા, ત્યાંસગી આવેલું પણ હોય. આજે પણ માન્ધાતા ખેટ આગળ ત્રણ પવિત્ર નદીઓનો સંગમ ગણવામાં આવે છે. આ બધું જેને દૂરાકૃષ્ટ વા નાસાખીત લાગે તે ભલે ‘ નર્મદા ’ પાઠ સ્વીકારે. ભેટ ગુલામડી જ; ખવાસણ જ; મારવાજીવાડવા લગીનો કુલ અખતિયાર દેવી ધારિણીનો. આ નાટકની રચનામાં ‘ પૂરેપૂરું ’ સમઝી લેવા ભેગ એક બિન્દુ આ છે. સંસ્કાર કવિ આદૃતિ ઉપર જ એટલો તો આકર્ષિત છે, કે કુલિનતા કેળવણી આદિ ઉમેરતો આ શબ્દ પાછળથી પણ વધેલો સરખવે. બંધી જ પ્રતો હેક મોડી છે એટલે એ શબ્દ માટે સારી પ્રતનો આધાર તો હોય. સામી જાનુએ, વાક્ય જોલનાર ગણુ, કલાનો ઉસ્તાદ અને પાકી ઉંમરનો એટલે એ સંસ્કારને અગત્યનો ગણે જ. અજળ વિડસે ગુણ લોકોત્તર પ્રમાણમાં લખનાવે.

§ ૨૯ ગવાક્ષ

પુષ્કર ખગીયામાંનું નહીં મોટું નહીં ન્હાતું એવું તળાવ, ખાસ શોભા કરી હોય તો કુંડ. જળિયું, ગવાક્ષ, લાકડાંની ઘડેલી, તારની ગૂંથણીએ નિર્મેલી, શિલામાં ઘાટીલાં અને અમુક આખી આકૃતિ દેખાય એવા મેળમાં કાણાં અને ન્હાનાં મોટાં વર્તુલો લંબગોળો વ્યાદિ પાણીને રચેલી સુંદર જળી. આપણાં સ્થાપત્યમાં વેસરૈલી એટલે શોભાની ખાતર જ જે તે જાગને અલંકૃત કરવાની લઢણ ધણી પ્રાચીન છે. અને આ મકાન રણવાસમાં પટરાણી માટેના વિભાગના ખગીયામાં આવેલી સંગીતશાલા - મિજલસખાનું અને શિક્ષણગૃહ ખેય - છે, તે યાદ રાખવું. આ ગવાક્ષ સુગંધી લાકડાનું, રૂપાના તારની ગૂંથણીનું, હાથીદાંતનું પણ હોય. ખેશક, આ સ્વજો કાલિં ના સમયના પ્રેક્ષકો સન્મુખ પુખ્ત વયનો ગણું અને નવજુવાન કે ખાસ રૂપાળી નહીં એવી બકું ખે જ છે; નથી માલવિકા, નથી સંગીતશાલા, નથી ગવાક્ષ, નથી કુંડ, નથી ખગીયા. કોઈ આ દૃશ્ય માટે - અને અંક ૨ માટે, સંગીતશાલાનો પડદો રચવા ઇચ્છે, તેને જ આ વિગતો ઉપયોગી છે. કાલિદાસના અભ્યાસીને એ ઉપયોગી છે, આ કવિની નજર આગળ આપું ચિત્રકેટલું તો મૂર્તિ-વાસ્તવ હોય છે, તે સમજવા માટે. નાટકકલાના અભ્યાસીને પણ એ ઉપયોગી છે, આવી મૂર્તિ-વાસ્તવ દૃષ્ટિએ જ ઊડીને આંખે વળગે એવી તખ્તાલાયકીવાળાં નાટકો રચાય, એ રહસ્ય પામવા માટે.

§ ૩૦ માલવિકા વિદિશા ક્યારે પહોંચેલી ?

પંચાંગાભિનય તે નાટ્યકલાનું શિખર, એ ઉપર આવી ગયું. પણ આ અંશ અને સમૂહચિત્રમાં માલવિકાની પદવીનો અંશ આમ મૂકીને, નાટક અહીં શરુ થાય છે તે પહેલા દિવસથી આગળ કેટલા સમયથી માલવિકા વિદિશા આવી ગયેલી, તે પણ કવિએ સૂચવી લીધું છે. ભા. ૬ સાથે ભા. ૩૨ સરખાવીને પછી ભા. ૩૮ મું જુવો. દેવીનો પ્રશ્ન - ચલિતમાં માલવિકા કેવીકે છે તે પૂછી આવ. પણ દારી પૂછે છે ત્યારે ચલિતનું નામ આઈ જઈને પ્રશ્ન સામાન્ય રૂપે પૂછે છે. પ્રશ્નની પુનરુક્તિ એ બીજી દારી આગળ કરે છે, ત્યારથી જ એના મગજમાં પ્રશ્ન આમ સામાન્ય રૂપનો થઈ ગયો છે. અને અહીં ગણું જાતે ઊમેરે છે, પંચાંગાભિનયનો વિષય શરુ થઈ ગયો છે, એટલે કે ચલિતનો ઉપાન્ય વિષય પૂરો થઈ ગયો છે. આ સર્વ ઝીણા-ઝીણા ભેદ અર્થરહિત, આ ઝીણી ઝીણી અસંગતિઓ કર્તાનો પ્રમાદ, કે

કર્તાએ અમુક સૂચન કરવાને માટે જ સાલિપ્રાય કરેલી ગોઠવણ ? નાટકમાં અર્થરહિત કશું જ ના હોય. નાટકની ગોઠવણીમાં પ્રમાદ કાયા લેખક જ કરે. પાત્રો શું બોલે છે, ક્યાં બોલે છે, શું નથી જ બોલતાં, ક્યા સવાલ કવિ નથી જ ઊઠવા દેતો, એ સર્વ સંકલના કલાવિદ્ કવિ પૂરેપૂરી સાવધાનીથી કરે છે. (૧) છળીના બનાવ પછી થોડે દિવસે દેવીએ જાણેલું ઉવે ચલિતનો અભ્યાસ માંડ્યો છે. તે પછી થોડે દિવસે દેવી આમ પૂછાવે છે. ચલિતનું પગથિયું ઉપાન્ત્ય, અતિ અધરું, વગેરે દેવી જાણે, એટલે એના મનને કે હજી એ ચાલતું હશે. માલં વિદિશા પહેંચીને તુર્ત ગણું ને તાલીમ માટે સોંપાઈ. છાકરાને ઉપનયન સંસ્કાર કરીને ગુરુને સોંપાય અને તે બ્રહ્મચર્ય આદિ કડક નિયમન પાળીને વેદાભ્યાસ કરે. અંક ૧ માં દેવી માલં ની સોંપણ વિષે બોલે છે ત્યાં આ ઉપનયનના લાવ વાળો જ શબ્દ વાપરે છે (ભા ૧૧૪ — ‘ઉપનીતા ’) અભ્યાસ પૂરી એકાગ્રતાથી ચાલે અને શિષ્યા ગમે તેટલી વિચક્ષણ, તથાપિ ચલિત લગી પહેંચતાં થોડા માસ તો જોઈએ. (૨) ચિત્રમાં ચિત્રકાર ગમે તેને ફાંવે તે સ્થાન આપે એમ રજવાડામાં બને જ નહીં; એ ઉપર આવી ગયું. માલં ને દેવીએ પરિચય થતાં એની કુલીનતા આદિની ખાતરી થતાં જ એને ઉચ્ચ પદવી આપી અને તેથી જ એને દેવીની “ સોડે ” ચિત્રવી ચિત્રકારને પ્રાપ્ત થઈ, જો કે એ બીજી છાડીઓને મુકાબલે નવી આવેલી. આમ બનવાને માટે પણ માલં વિદિશા પહેંચેલી તે પછી થોડા માસ તો જોઈએ. (૩) કૌશિકી દેવીની સેવામાં દાખલ થઈ શકી અને તુર્ત દેવી જેવી પ્રકૃતિની સ્વામિની એની સાથે સહીપણું જેવો સમ્બન્ધ બાંધે એમ પણ ન બને. આમ બનવાને ચ કુદરતી રીતે થોડો સમય જાય. અને માલં તો વિદિશા કૌશિકીથી આગળ પહેંચેલી. આમ છેક અછડતાં અને પ્રથમ દર્શને અસમ્બન્ધ કે ઝીણી અસંગતિઓ વાળાં વચ્ચે અને મૌનોને અમુક ક્રમે સાંકળીને કવિ આપણને જણાવી દે છે, કે આ પ્રવેશકના એટલે નાટકની શરુવાતના દિવસથી થોડા મહિના પહેલાંની માલવિકા વિદિશા આવી ગઈ હતી.

ધર્મ મનનિકા પ્રકરણ ૨.

પ્રકરણ ૩ : અંક ૧ - મુખ્ય દૃશ્ય

§ ૩૧ રાજા અગ્નિમિત્ર : નાટકની કલાકૃતિ લેખે તુલના.

પુરુષવસ્તુ અને દુષ્યન્ત અતિ પ્રાચીન કાલના, ભૂચર વ્યક્તિ કરતાં આકાશના તારા જેવા વધારે, એટલે એમને મુકાબલે અગ્નિમિત્ર જેવા ઐતિહાસિક રાજાનું આલેખન ઝાંખું પડે જ. વળી એ નાયકોને એમની લોકોત્તર નૃાયિકાઓ લગભગ અનાયાસે મળી જાય છે, જે હકીકત રોમાંચક છે; ત્યારે અગ્નિમિત્રને માલવિકાપ્રાપ્તિ માટે બે રાણીઓના વિરોધ સામે પાર્થિવ ઉપાયો યોજના પડે છે. આ ઉપાયો આપણને પ્રપંચ છેતરપોંડી જઠાણું જેવા લાગે છે, પરંતુ કાલિદાસના સમયના પ્રેક્ષકોને આ વર્ગના નાટકને માટે હીણા કે કોઈ પ્રકારે અનુચિત વસે એવા એ ઉપાયો જો નથી જ, તો આપણે પણ એ બાબતને આપણું ચશ્માંમાંથી જોઈએ તે અન્યાય, દેશકાલાનુરૂપ ધોરણે તોળિયે તે જ ન્યાય. એટલે કોઈ કોઈ અર્વાચીન વિદ્વાન આવો વિવેક જળવવાને અસમર્થ નીવડી અગ્નિમિત્રને ઊતારી પાડે છે, ભાંડે પણ છે, આખા નાટકને ચ હલકું ગણી કહાડે છે, એ સર્વ વિવેચનાની શાસ્ત્રીય પદ્ધતિનું વિરુદ્ધરણ અને પોતાના દેશકાલથી ભિન્ન દેશકાલનાં ધોરણને ધ્યાનમાં રાખવાની અશક્તિ દર્શાવે છે. અગ્નિમિત્ર યુદ્ધકુશલ સમ્રાટપદે ચડેલા મહાસમર્થ પિતાનો પુત્ર હતો, અને પોતે પણ યુદ્ધમાં, રાજનીતિમાં, સાહસમાં, સમય અને સંલોગો વર્તીને તેમનો લાલ લઈ લેવામાં કાચો નહોતો, એટલી ગૌરવની રેખાઓ કવિ આ અંકના પહેલા અંશ વડે અને છેલ્લા અંકના મધ્ય ભાગ વડે એના આલેખનમાં ખાસ જોમેરેછે, એને માટે પ્રેક્ષકોને માન ઉપજે અને નાટકની ઘટના પ્રેક્ષકોને એકદેશી અને હીણી ના લાગે એવા હેતુથી.

આમાં વિદર્ભવિજયનો બનાવ ઐતિહાસિક કે કલ્પિત, એ સવાલને બે બાજુ છે. ઇતિહાસની બાજુ આગળ આવી ગઈ. પણ આ નાટકની યથા-યોગ્ય તુલના માટે કલાની બાજુ જ મુખ્ય, કેમ કે કલાકૃતિને કલાદષ્ટિએ જ જોવી ઘટે. વિદર્ભવિજયનો બનાવ ભલે કવિકલ્પિત, આ નાટકમાં એને ઐતિહાસિક લેખે વણેલો છે, તેથી આ નાટકસૃષ્ટિ પૂરતો તો એને ઐતિહાસિક જ ગણવો પ્રાપ્ત થાય છે. અશ્વમેધ કરેલો અને ચવનોને હરાવેલા એ ઐતિહાસિક બનાવની સાથે આ વિદર્ભવિજય પણ નાટકની પશ્ચાદ્-

ભૂમિકા (' એકત્રાઉન્ડ ') છે. માલવિકાપ્રાપ્તિનું પ્રધાનવસ્તુ અને અગ્નિ-મિત્રનું ચારિત્ર બંનેને આવી પાછલી ભોંય ઉપર આલેખીને જ કવિ હીન-તામાંથી ઊગારી લે છે. પોતાનો તત્કાલીન અને અંગત ઉદ્દેશ કે ગુપ્તોના સામ્રાજ્યની નીતિરીતિને શરુ કરનાર અને કંઈકે સિદ્ધ કરી દેખાડનાર શુંગ સમય અને શુંગ સમ્રાટો આશરે પાંચસો વર્ષ પૂર્વે થઈ ગયા તેમને બંને તેટલા ગૌરવાંકિત અને સંમાનનીય આલેખવા, તેને પણ કવિ આ કલા-પ્રકારે જ સાધી લે છે.

આવા ઉદ્દેશને લઈને પણ, નાટક રચાયું તે કાળે જરા વધુ આકર્ષક બન્યું હોય, એ બનવા ભેગ છે. પોતે જે નીતિરીતિ શ્રેષ્ઠ માને છે અને પ્રવર્તીવવાને સારુ સર્વસ્વ સમર્પવાને તત્પર છે, તે પાંચસો વર્ષ પહેલાના યશસ્વી સમર્થ સમ્રાટોના પણ હતી, એવું નિરૂપણ પ્રજાને આકર્ષક લાગે જ. પણ એ વાતને ખીજાં પંદરસો વર્ષ વહી ગયાં છે, આપણને અને આવા ઉદ્દેશને લેશ પણ લેવાદેવા હોઈ શકે નહીં. એ તંતુને પડયો મૂકીને જ આગળ ચાલિયે. નાટકને કલાદૃષ્ટિએ કલાકૃતિ લેખે જ ભેધયે.

(૧) પશ્ચાદ્ભૂમિકા એટલી તેજસ્વી હોય કે વસ્તુની પ્રધાન રેખાઓ મુકા બલે ઝાંખી પડે, એ બનવાભેગ છે. અને આ નાટકમાં આમ બન્યું હોય તો તેટલે અંશે એ ટીકાપાત્ર છે. (૨) હીન રેખા બનતાં સુધી વસ્તુમંકલનામાં ના લેવી એ જ ઉત્તમ પક્ષ છે. હીન રેખાઓ વિના ગિગુણાત્મક લોકચર્યાની આરસી રૂપ નાટક ન જ બને, તો તેવી રેખાઓ બનતાં લગી ગૌણ રાખવી એ કલા-કર્તવ્ય છે. પરંતુ એવી રેખાઓ ધૂરથી પણ વાપરી હોય એવી કૃતિઓમાં ઉચ્ચા-વચ્ચનો સમતોલ, હલકાભારનો સયોગ સારો સધાયો છે કે શી રીતે, એ સવાલમાં મતભેદ થવાના. (૩) વળી દેશકાલ ફરતા નય તેની સાથે શું પ્રશસ્ત, શું અપ્રશસ્ત ના ગણાય, એનાં ધોરણો ફરતાં નય; અને તેથી કલાકૃતિઓની તુલનામાં ફેર પડી નય. આ નાટક અને આ નાટકનો નાયક આ ત્રણે રીતે ટીકાપાત્ર થયાં છે અને થોડાંધણું ટીકાપાત્ર રહ્યા જ કરશે. સૌના મત મનાવી લેવાના આશયે પક્ષવાદ વિસ્તારવામાં આવે, તે વ્યર્થ નહીં તો દુરાચલી તો ખરો જ. કવિ અગ્નિમિત્રને ધારિણીનું માન એકસરખું અને પૂરેપૂરું જળવતો, ધરાવતી તર્ફ નમૂનેદાર દાક્ષિણ્ય જળવતો, માલવિકા ઉપરના પ્રેમમાં સ્થિર અને પ્રબળ લાગણીભર્યો, અને તેને ઉચિત પદ આપવા

માટે પૂરેપૂરો આગ્રહી નિરૂપે છે : પ્રધાનવસ્તુની પ્રપંચ વગેરે જેવી લાગતી ઘટનામાં પણ આ અંશો તો શ્લાઘ્ય છે, એટલું જ સૌના ધ્યાનમાં રહે તો બસ.

§ ૩૨ ભા. ૪૧ થી ૪૯

અમાત્યતા નામ માટે પ્રતોમાં વાહતવ, વાહક, વાહતક, બાહ્યતક એમ જોવામાં આવે છે. મૌર્યસચિવ અને આગળ સમાભૂતિકા, રજનિકા, અને જ્યોત્સ્નિકાના નામોમાં પણ એવી ગડબડ છે. પૂજ્ય બ્રાહ્મણ કુટુમ્બનો માટે વિદર્ભ રાજવંશીઓનાં નામને છેડે 'સેન' પ્રત્યય ઉપરથી લાગે છે કે તેઓને ક્ષત્રિય અથવા વીરસેન જેવા 'રાજપુત્ર' કહ્યા હશે. અધ્યાયલા કુંવરી આપીશું એમ વાગ્દાન થઈ ગયેલું. (અંક ૫ ભા. ૭૯ અને ૧૦૩ ને સાથે લેતાં જણાય છે કે આ વાગ્દાન વૃક્ષ વિદર્ભરાજે જાતે કરેલું, અથવા તો તેના મોત પછી તુર્ત અગ્નિમિત્રની મદદ મેળવવાને સચિવ સુમિત્રની સલાહથી માધવસેને કરેલું.) અને અહીં જ સંસ્કૃત નાટકોના અભ્યાસીઓને એક ચેતવણી ઊમેરીશ. એ નાટકોમાં આલેખેલો નાયિકાઓનો પ્રેમ આપણને ઘણો ગમી જાય છે. પરંતુ સામાન્ય કુલીન ગૃહિણીઓની હારમાં મુકાય એવી એ નાયિકાઓ નહીં, એમ નાટકકારો જાતે પોતાની સમગ્ર ગૂંથણી વડે આપણને ખુલ્લેખુલ્લું કહે છે, તે આપણે ધ્યાનમાં લેતા જ નથી. ઉર્વશી સામાન્ય કુલીન ગૃહિણી નથી, અપ્સરા છે. શંકુન્તલા અપ્સરાપુત્રી છે, કુદરતને ખોળે ઊછરેલી. વસન્તસેના ગણિકા છે. વાસવદત્તાને એના પિતામાતા જ ઉદયનને દેવા ઇચ્છે છે, અતિમાનમાં જ વિનંતિ નથી કરતાં, વિનંતિની નીચી મૂંઝ ન થાય અને કાર્ય સધાય એવો ખેત રચે છે. અન્ન જુવો. માલવિકાનું વાગ્દાન થઈ ગયું છે. વડીલની પસંદગી અને આજ્ઞાનુસાર કન્યા પોતાનો પ્રીતિકળશ નાયક ઉપર ઢોળે એ જુદી બાબત છે, એ સ્વયંવર લગ્નનો પ્રેમ નહીં. વળી અહીં તો કવિનું નિરૂપણ એથી પણ જુદું પડી આવે છે. માલવિકાને પોતાનું હૃદય અશક્યવસ્તુની લગનીમાંથી પાછું ખેંચવાને બનતો પ્રયત્ન કરતી કવિ નિરૂપે છે (અંક ૩ ભા. ૪૫ અને ૯૧) નાટકકારોની સંકલનામાંની આ હકીકતો એમને પોતાને મન તો મહત્વની છે. એ કર્તાઓ સ્મૃતિ અને રૂઢિપ્રોક્ત સમાજવ્યવસ્થાને ચાહનારા અને વળગનારા જ હતા. સમાજ અને રૂઢિનાં 'બન્ધનો' સામે બંડખોર,

હે પ્રેમના 'સાર્વિક બલની સ્વતઃસિદ્ધ પવિત્રતા' ના ભક્ત ન્હોતા. ધરણીધરે તુલ્યવંશી પ્રતિ કેમ વર્તે છે? શાહજહાન માંદો પડતાં તેના પુત્રોએ શું કરેલું? અન્નતરાત્રુ અને અશોક એમના ભાઈઓ સાથે કેવી રીતે વર્તેલા? પાંડવ કૌરવોનો જ દાખલો શું બતાવે છે? રાબની આંખ મીંચાતાં જ તેના ભાઈઓ પુત્રો ભત્રીજાઓ લાયક ઉંમરના હોય તે બધા વચ્ચે ઝઘડો જામે, સૌને મારી ક્રેદ કરી ભગાડી મૂકી કે નમાવીને એમાથી એક એકલો ગાદી મેળવી શકે અને ગાદીપતિ ધરણીધર બને ત્યાંલગી એ ઝઘડો ચાલ્યા કરે. 'પં. ના પાઠનું તાત્પર્ય' એ જ. ધરણી બધા ચ હરીફો વચ્ચે કેવી તટસ્થતા જાળવે છે, જે એક વિજયી નીવડે તેને સ્વીકારી લે છે ને? પાટોશી રાજ્યોને માટે પણ એ જ નીતિ ઉત્તમ. કૌટુંબિક વિગ્રહનો અન્ત આવતાં લગી તટસ્થતા, અને એક જીતતાં, નવા રાજ લેખે તેનો સ્વીકાર, ખીજા બધાનો ત્યાગ. હારી ગયેલ માધવસેનનો પક્ષ લેવો હવે આપ જેવા નીતિવિશારદને ઘટે નહીં. ઇહેન માલવિકા. મૌર્યસમ્રાજ્ય વિશેષ નામ હોય તો પણ મૌર્યોનો સમર્થ પક્ષકાર શુંગોનો કુદરતી વેરી એમ લેવાનું છે. માધવસેન તો તહમારો સાળો હજી હવે થશે, તહમે પરણી શકશે ત્યારે. અત્યારે એ કન્યા અલોપ થઈ ગઈ છે તથાપિ તહમે એનો પક્ષ કરો છો; મહારો સાળો જે છે જ, તેનો પક્ષ હું ન કરું? તમ જેવા પૂજ્ય કરતાં અનુકરણ માટે વધુ સારો આદર્શ હોઈ શકે? આત્મશ્રદ્ધાળુ સ્વતંત્ર રાજ પોતાના દેશમાંની ખટપટમાં હાથ નાંખવા આવતા મહેચ્છુ પાટોશી રાજને જેવો પત્ર લખે તેવો જ આ પત્ર છે. ચણસેનની વાત સાફ છે; સાચી છે, રાજાઓ અને રાજવંશીઓ ગાદીપતિ થવાના લોભમાં અને આત્મ-રક્ષાની કુદરતી ચરસાચરસીમાં 'ખાઈ! ખાઈ!' નો જે રાક્ષસી માછલીદાવ ખેલે છે, તેજ એ તો બતાવી દે છે. પણ અગ્નિમિત્રે ગમે તે ખહાને લડવાનો નિશ્ચય કરેલો છે, અને પોતે વધુ બંધવાન એટલે લાલ જ થશે એવી ખાતરી હોવાથી, તે આવા કાગળનું 'વાંકું' પાડે જ. કુદરતી વેરી (૧) પાટોશી હોવાથી; (૨) મૌર્યોનો સમ્બન્ધી (કદાચ બેત્રણ પેઢીનો) એટલે. વળી જુવો આ પછીની કલમ. સંકલ્પિત અને સાનુસ્વાર સંકલ્પિત, બે પાઠ છે; ખીજો લીધો છે. ઇહો પાઠ લેતાં એ રાખ્દ પછીના સાથે સમા-સમાં સંધાઈ જઈ, 'એનો ઉચ્છેદ પણ પ્રથમથી નિર્ધારિતો', એવો અર્થ

યાય. ભા. ૪૭ પોતાનો નિર્ણય પ્રથમ કહ્યો ખરો, પણ ફેરવવા તૈયાર છું તમ અમારોને એ અઘટિત વાંધાજોખમ વાળો લાગે, અને એવા દોષથી મુક્ત વધુ સારો ત્હમે સુઝાડો, તો તેમ. અંક ૫ માં પણ રાજને અમાર્ય સાથે આમ જ વર્તીતો નિરૂપ્યો છે.

અસુદહજડ મૂળિયાંની પિંડી હજી બંધાવા પામેલી નહીં. તાત્રવચન આ કયા નીતિઅંત્ર કે પંચતંત્ર જેવા સંગ્રહમાંથી લીધેલું તે વિદ્વાનોએ હજી જોયું નથી. અવતરણ નહીં, અર્થ અમાર્ય પોતાના રાજદોમાં જણાવે છે, એમ હશે. છ કહેતો યથાજ્ઞાપયતિ દેવઃ, તથા, એવાં છેક ઔપચારિક વાક્યો, જ્યાં કશું ન બોલે, ડોકું નમાવે તો ય ચાલે, ત્યાં આ પ્રમાણે સૂચન જ મૂકીને મૂલની સંવાદમાલા એટલી દ્વંકાવી છે.

૬૩૩ કુદરતી વેરી, ચડાઈ માગી રહેલ, અખૂઝ.

કૌટિલ્ય અર્થશાસ્ત્ર (પ્ર. ૯૭, ૯૮, ૯૯) અને કામન્દક નીતિસાર (પ્ર. ૧૨ થી ૧૫) માં બલતુલા (‘ બેલેન્સ ઓફ પાવર ’) નો સિદ્ધાન્ત આપણા એ પ્રાચીન કાલના રાજ મંત્રી નયવિદો કયા રૂપમાં સમજતા અને પોતપોતાની પ્રવૃત્તિઓ ધડવા મઠિ વિચારતા, તે સાંગોપાંગ અને સ્પષ્ટ ચર્ચેલું છે. આપણા રાજ્યની નીતિ નક્કી કરતાં, આપણો મુખડો કયો, પીઠ કયો, અને આસપાસનાં રાજ્યોમાં આપણા કુદરતી શત્રુ, કુદરતી મિત્ર, શત્રુમિત્ર (શત્રુના મિત્ર), અને મિત્રમિત્ર કોણ, વળી કોઈ મધ્યસ્થ કે કોઈ હદાસીન રાજ્ય આપણે વિચારણામાં લેવું પડે એમ છે ખરું, એ સર્વ કોઈ પણ ક્ષણે સાચી હકીકત શી છે તે નક્કી જાણી લઈને ડગલું બરડું ઘટે એ આ શાસ્ત્રની સલાહ. પાડોશી તે ધણુંખરું કુદરતી વેરી; તેની પછીનો, તે એનો કુદરતી વેરી એટલે જ આપણો કુદરતી મિત્ર, વગેરે. આમાં અમુક સમયે આપણે કુદરતી શત્રુથી ખાસ બળવાન હોઈએ અગર તે આપણાથી ખાસ નબળો હોય, તો તે ક્ષણનો લાભ લેવો જ. આવી ક્ષણે કુદરતી વેરી, “ ચડાઈ માગી રહેલ ” વેરી ગણાય. પરંતુ એ પણ આપણી પેઠે જ તે ક્ષણની પરિસ્થિતિ સમજતો હોય તો અગમચેતી વાપરી આપણને નમી જઈને ઊગરી જવા કે ઓછામાં ઓછા નુકશાને તે ક્ષણ વીતાડી નાખવા મથે, એ તેની ચતુરાઈ. એવી ક્ષણે પણ એથી ઉલટું વર્તન રાખે, તે “ અખૂઝ. ” જુવો—

“ ચડી આવે જ બલવાન, ડાહ્યો ત્યાં બચ્ચી જાય છે
વેતસ—વૃત્તિ સેવન્તો, ભુજંગી ન બચે કદા. ”

—કામન્દક, ૧૫, ૩૫-૩૬.

અને આની ટીકા કરતાં શંકર આર્ય લખે છે, — નદીમાં પૂર ચડે ત્યારે નેતર નમી જાય છે તેને કશી ધજા ન થાય; જરા તણખું ખૂંચે ને સામી ફણા માંડવી, ફૂકારવું, એવી ભુજંગવૃત્તિ જે નળજો રાજ્ય સેવે તે તો સાર્યો જાય.

૬૩૪ વિચિત્ર ગોઠવણી : કાલગણના

આ અંકનો ખુલ્લો અંશ અહીં પૂરો થાય છે, તેની સાથે બીજાને સાંધનાર અંકોડો આસનસ્થ રાજા છે; અને એ બીજા અંશ તુર્ત શરુ થઈ જાય છે, તે ઉપરથી ભ્રમ પેદા થવો સમ્ભવિત, કે બંને અંશમાંના બનાવ એક દિવસે બનેલા એમ કર્તાને નિરૂપણું હશે. નાટ્યશાસ્ત્રે તો કર્તાને છૂટ આપી દે છે કે એક અંકનું કાર્ય તખ્તા ઉપર એક જ દિવસે બનવું નિરૂપવાનું, એ નિયમ; અને તે પાળવા માટે જુદે જુદે દિવસે બનેલા બનાવોને પણ એક જ દિવસે બનેલા નાટકકારને દર્શાવવા હોય, તો તેમ કરવાને તે પૂરેપૂરો સ્વતંત્ર છે. સંસ્કૃત નાટકોની કાળ-ગણનામાં ઘણા વિદ્વાનો ભૂલધાપ ખાઈ જાય છે, આ છૂટ ક્યાંતમાં ન રહેવાને લીધે. બીજા અંશનું કાર્ય માલવિકાપ્રાપ્તિનો આરંભ; એ આરંભ પછી થોડા જ સમયમાં વસન્તારંભ આપણે અંક ૩ માં જોઈએ છીએ. એ કાર્ય અંક ૫ માં સમાપ્ત થાય છે ત્યારે એજ વર્ષની વસન્તના છેલ્લા દિવસો છે, અને કાલિદાસમાં દરેક ઋતુ=૩ માસ. એટલે આ કાર્ય પૂરું થતાં આઠેક અઠવાડિયાં બહુ તો નવ લાગે છે, એવી કવિની સંકલ્પના છે. ખુલ્લો અંશના કાર્ય વિષે કવિની સંકલ્પના ભિન્ન છે. જુદો અંક ૫ માં પાછલા બનાવો વર્ણવાય છે તે અંશ. માધવસેન કેદ પકડાતાં સુમતિ ૫. અને મા. ને લઈને વિદિશા આવતી વણઝારમાં જરાઈ ગયો. માધવસેન કેદ થઈ ગયો કાને આવતાં રાજાએ યજ્ઞસેનને કાગળ લખ્યો અને તે કાગળનો જવાબ આવ્યો તે વાંચીને યજ્ઞસેનનું ઉન્મૂલન રાજા ફરમાવે છે, એ આ ખુલ્લો અંશનું કાર્ય. આ ફરમાન રાજાએ માધવસેન કેદ પકડાયા પછી કેટલે દિવસે કર્યું હશે? બાતમી આવેલી વીરસેનના પગમાં; કેક પકડાયા પછી ચાર પાંચ દિવસમાં. રાજાએ કાગળ લખ્યો તે યજ્ઞસેનને મળતાં બીજા દશ દિવસ, બહુ તો; અને જવાબને આવતાં એટલા જ : માધવસેન પકડાઈ ગયો તે તારીખથી એક માસની અંદર રાજા યજ્ઞસેનના ઉન્મૂલનનું કાર્ય ફરમાવે છે. એ કાર્ય પૂરું થતાં નવ-દસ અઠવાડિયાં જ લાગે? અસંભવિત. આગલા વર્ષનો વસંત બેસતાં ખુલ્લો કાર્ય ફરમાવાયું અને તે પછીના વસંતમાં એટલે આશરે એક વર્ષે સમાપ્ત થયું હોય એ જ સમ્ભવિત; અને વિચાર કરશો તો જણાશે જે કવિની સંકલ્પના

એવી જ છે. માલવિકા, ૫૦, અને સુમતિ વણુજર સાથે લાંબા પંથ કરી વિન્ધ્યા-
ચલ ઓળંગી વિસામો ખાવા રોકાય છે. આમ વિન્ધ્ય ઓળંગતાં કેટલાંક અઠવાડિયાં
ગયાં હશે? રાજાને યજ્ઞસેનનો જવાબ પણ મળી ગયો તેટલા દિવસમાં વણુજરે
વિન્ધ્ય ઓળંગીને પડાવ કર્યો એમ લઈએ: આશરે એક માસ; તો તે વખતે વસંત
ઋતુ ખેસવાની તૈયારી હતી. લીલોએ વણુજર પર હુમલો કર્યો, સુમતિ ખપી
ગયો, અને માં પકડાઈ ગઈ, એ બધું તો થોડા કલાકની રમત. વીરસેન લીલો
ઉપર તૂટી પડ્યો અને માં એને હાથ આવી, કે લીલ સરદારે જ વીરસેન સાથે
સારાસારી રાખવાને તેને પોતાની પ્રાપ્તિમાંથી કેટલીક ઉત્તમોત્તમ ચીજોનું નબરાણું
કર્યું અને તેમાં માં વીરસેનને હાથ આવી, તે કવિ આપણને કહેતો નથી.
પકડાઈ ગયા પછી માં વીરસેનને હાથ આવી ગઈ એ ત્રણ દિવસમાં જ. ત્યાંથી
એ ધારિણી કને આવી, ગઈ સાલની વસંતમાં. આવી તેવી ગણદાસને સોંપાઈ
અને કેટલેક મહિને દેવીએ નવું સમૂહચિત્ર ચિત્રવા હુકમ કર્યો, રાજા તે ચિત્રમાં
માં ને જોઈ ગયો, વગેરે આપણે જાણીએ છીએ. તાત્પર્ય કે રાજાએ જે વસંતઋતુ
ખેસવામાં હતી ને યજ્ઞસેનના ઉન્મૂલનનો હુકમ કર્યો, તે પછીનાં વર્ષની વસંત
પાછી ખેસવામાં હતી ને આ આચાર્યસ્પર્ધાનો બતાવ બને છે. એક જ અંકના
બે અંશ વચ્ચે કવિ લગભગ એક વર્ષનો ગણો રાખે છે!

યુરોપી નાટકોમાં પણ કેટલીક વાર બતાવો બનેલા તે પ્રમાણે વાસ્તવિક
કાલગણના અને નાટકમાં તે નિરૂપાયા પ્રમાણેની 'નાટકી' કાલગણના, એ બંને
જુદી જુદી રાખવી પડે છે.

અંકના આ બે અંશની વચ્ચે પ્રવેશકના બે અંશ મૂકી દઈએ તો પ્રેક્ષકને
એક વર્ષ જેવડો મોટો ગોટાળો ઉત્પન્ન કરતો ભ્રમ થવા ન પામે. સંસ્કૃત નાટક-
કારથી આવી સંકલનાં ન બને :—(૧) ચાર છટાં છટાં દૃશ્યનો એક અંક નિષિદ્ધ, (૨)
દૂંકા દૃશ્યમાં નાયક આણવો નિષિદ્ધ. પરંતુ આપણે સંસ્કૃત નાટકોને જ આપણા
પ્રેક્ષકો આગળ બજાવતાં આવી આવી છટ, તેમને વધુ સંશ્લિષ્ટ અને વધુ અસર-
કારક બનાવવા માટે ચ શાને ન લેવી વારુ?

૭૩૫ વિદૂષક

સંસ્કૃત નાટકસાહિત્યમાં માલવિન્દા જેવો વિદૂષક લાગ્યે હશે.
હિન્તલા અને વિક્રમમાં તો એ પાત્ર લગલગ નામનું થઈ ગયું છે. મુખ્ય
ગાત્રને 'જ'કારો લાણે, કવચિત ટાપસી પૂરે, અને નાટક તો સંવાદના ઢાળામાં

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

જેઠઁ, એટલે વચ્ચેવચ્ચે આમ નામની કે ઔપચારિક જેવી ઉક્તિઓ આવતાં નાટક આગળ ચાલી શકે, એથી વિશેષ એ નાટકોમાં વિદ્વષકની કામગીરી થોડી જ જોવામાં આવે છે. ખીન્ન નાટકોમાં (છેક આમ નથી, ત્યાં) ય વિદ્વષક ગૌણ પાત્ર જ રહે છે. અહીં તો એ એવું મુખ્ય પાત્ર છે કે એ ખોલે છે પ્રાકૃત અને કૌશિકી ખોલે છે સંસ્કૃત, એ જરા અનુગતી ઘટના જેવું લાગી નય એમ છે. આ નાટકનો વિદ્વષક ગણદાસ, જયસેના, નિપુણિકા અને મધુકરિકા જેવાં ગૌણ પાત્રોથી વધારે અગત્યનો, રાજ, દેવી, ધરાવતી, માલવિકા, અને કૌશિકીની સમાન કક્ષાનો છે. અને આમ આ નાટકમાં છ મુખ્ય પાત્ર છે, દરેક સજીવન, વળી ગૌણ પાત્રોમાંથી ય ગણદાસ અને મધુકરિકા સજીવન છે, એ પણ આ નાટકની વિશિષ્ટતા અને તેથી તખ્તા-લાયકી ધ્યાનમાં લેવાની છે. આખું નાટક અસરકારક છે અને સજીવન ભરચક લાગે છે આઠ એક એકથી ભિન્ન વાસ્તવિક પાત્રની માતખરીને લઈને જ. વળી ધારિણી ધરાવતી એ બે પ્રતિનાયિકા એકબીજીથી ભિન્ન છે, પીઠમદ્ ગૌતમ અને પીઠમદ્દિકા કૌશિકી પણ એકબીજીથી દીસી આવે એવાં ભિન્ન છે. કૌશિકી મૌન સેવે છે, કશું નથી કરતી, અને આ ખટખટચકમાં પોતાનો સ્વાર્થ કહાડી લેવાનો હશે એવો બહેમ પણ કોઈને જતો નથી, તથાપિ એનો ય હેતુ સિદ્ધ થાય છે, તેમાં એ પોતાનો કાળો પણ આપે છે તો ખરી. વિદ્વષકને કવિએ સોંપેલી કામગીરી ઉલટા જ પ્રકારની છે. એને રાજનો કામતાંત્ર સચિવ કહેવામાં આવે છે, (અંક ૪ ભા. ૧૬૪) રાજ પોતે એને પોતાનો કાર્યોત્તરસચિવ કહે છે, તે યોગ્ય છે. આ નાટકમાં એ જ હોળીનું નાળિયેર છે. ગ હ વચ્ચેની અદેખાઈને કૂંડીને ભડકો કરનાર નારદ એ જ છે. અને ઝઘડો પ્રકટાવી તેના ભડકામાં કાર્યસિદ્ધિ કરી લેતાં ય એને આવડે છે. પ્રાશ્નિકના આસન માટે કૌશિકીની પસંદગી એણે જ કરી, રાજએ તો એ યથાયોગ્ય પસંદગીને મંજૂર રાખી એટલું જ. આ અંકમાં રાજ દેખાડે છે તેટલી જ હોંશિયારી જુકાવેલી કીશતીને બંદરે ખેંચાટવામાંએ પણ દેખાડે છે. પછીના બનાવો પણ સાથેસાથે જુવો. રાજ માલવ કને ફતી મોક્ષના ઇચ્છે છે, તે માટે મધુની પસંદગી વિં જ કરે છે. વસન્ત બેડી એટલે દોલોત્સવ માણવા જ જોઈએ. ધારિણીને પોતાની વય અને કંઈક સ્થૂલતાને લીધે શંકા પડે છે. રાજને નિમંત્રુ તે ખેલાં પ્રયોગ

લેખે એક વાર ખાનગીમાં ઝૂલી જોઈ એવો એને વિચાર થાય છે. આ પ્રયોગ માટે એ જોલાવે છે આપણા ‘નાગરક’ વિદ્વંષકને. અને શું બને છે? ખીચારી પડી નય છે અને ધૂંટી અને પાટલીની નસોને સોળે થઈ આવે છે. વિદ્વંષકે નળીને પાડી નાખી એમ તો એના મનમાં ચ નથી આવતું. એનું ‘આપલ’, અટકચાળાપણું, વાનરચેષ્ટા, ખેજવાબદાર બાળક જેવી મસ્તી-ખોરી, — એટલું જ. આ બનાવને અકસ્માત જ લેખાય; દેવીને ઉંમરને લીધે બનવો કુદરતી એવો અકસ્માત. પણ એ બની આવતાં જ, તેનો લાલ લઈ ધારિણી ખાટલાવશ હોય તે દરમિયાન રાત્ર અને માલં ને મેળવવાં, એટલો ઠરાવ તો આ નર્મસચિવ કરે છે જ. ત્યાં ખીજ બે બનાવ બને છે, જે પણ અકસ્માત ગણાય એવા નથી, અને વિદ્વંષક તેમને ચ ઝડપી લે છે. કુદરતી જ છે કે ઈ. રાત્રને દોલોત્સવ માણવાને નિમંત્રે. સોનેરી અશોકને ફૂલ ખેસવામાં ઢીલ થાય છે. તો એને દોહદ છે તે ઝટ પૂરવું જોઈએ, અને પોતે તો આમ ખાટલાવશ એટલે ધારિણી એ કામ નવજુવાન ખૂબસૂરત દરેક રીતે લાયક માલં ને માથે નાખે, એ પણ કુદરતી છે. રાત્ર આ ખીજ વાત જાણતો જ નથી. બંને એક દિવસે આવી નય છે, એટલો જ આમાં અકસ્માતનો અંશ. અને નાટકની કલામાં કર્તાએ આવા સુયોગ સાથે આવી મળતા ના હોય તથાપિ તે લાઘવ ત્વરા અને વિરોધ સંઘર્ષભ્રાદિથી મળતી અસરકારતા માટે સાથે જ આણી મૂકવા જોઈએ. અને નિખાલસ રાત્ર ઈ ને હા કહેવડાવેલી તો ચ છેલ્લી ક્ષણે જવા નથી ઇચ્છતો, તથાપિ આ બાળસખા એને યોગ્ય સ્થાને યોગ્ય સમયે ખેંચી નય છે, તથા માલં સાથેનો મેળાપ અને ધરાવતીનું ખણ્ડન બંને આવશ્યક સાધ્ય સાથે સાધી લે છે. પોતાનો માલવિકા ઉપરનો પ્રેમ વિનયી થાય એમાં રાત્ર તો દેવીને જ અંતરાય રૂપ જોયા કરે છે, ધરાવતીનો એને વિચાર સરખો નથી આવતો. પરંતુ ક્રિત્વું દર્શન જ સાચું છે, કે બંને પ્રતિનાયિકાનો, દરેકને યોગ્ય, ઉપાય ઘટાવાય એવા વિશેષ સંકેત વસ્તુ વડે જ નાટકના હેતુને સંપૂર્ણ ન્યાય મળે અને નાટક ખીલી પણ આવે. વળી અહીં ગણદાસ-પ્રકરણમાં વિં એક પ્રકારની હાજરજવાખી અને ફૂકણકલા બતાવે છે, તો ગીત અંકમાં ઈં સાથે ભેટા થઈ જતાં, એ ખીજ પ્રકારની નાગરકતામાં પણ પાછો પડતો નથી. ચોથા પાંચમા અંકમાંની એની કામગીરી ગીત જ પ્રકારની અને એટલી જ અગત્યની જોવામાં આવે છે, પરંતુ

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

આટલી મદદ પછી વાચક તેને જતે ઘટાવી શકશે, એટલે તે વિષે જગા નથી બગાડતો.

નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપરના સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં પીઠમહર્, વિદુષક, અને વિટની વ્યાખ્યાઓ આપી છે તે ત્રણેને ભેગી કરી નાખિયે તોપણ આ નાટકમાંનો વિદુષક ખનવા ના પામે. આ પાત્રના આલેખનમાં કવિ નાટ્યશાસ્ત્રના કલામાં નથી રહ્યો. પોતાની સર્જક શક્તિને એણે સ્વતંત્ર વિહરવા દીધી છે; પીઠમહર્નો જાણે સ્મરણીય નમૂનો એણે ખડો કર્યો છે.

૬૩૬ લા. ૫૦-૬૨

કરી એ નાખી પાત્રનું પહેલું ભાષણ એનાં ચારિત્ર કાર્ય પદવી આદિનું મુખ્ય લક્ષણ જણાવે એવું કા. નાં નાટકોમાં ઘણી વાર આવે છે. રાત્રનું કામ મોટે ભાગે આ પાત્ર દ્વારા થવાનું એવો આ ભાષણ ઉપરથી અંદાજ કહાડવામાં આપણી ભૂલ નહીં થાય. લા. ૫૩ શું કયું? કેમ, કંઈ થયું ખરું? એમ બોલે, તે નાટક તો કાવ્ય તેમાં લખું સાદું પડે, એટલે એવાં અનેક સામાન્ય કથનો નાટકમાં જરા શણગારીને મૂકાય છે. સામાન્ય કે વ્યવહારુ સલાહ અનુમાન યુક્તિ જેવું હોય તેને રજુ કરતાં ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા, નિદર્શના, અર્થાન્તરન્યાસ, દૃષ્ટાન્ત જેવા અલંકારવાળા શ્લોક આવે છે, તે પણ હર એક વાત જરા શણગારીને સંસ્કારીને મૂકવાની “વેસર શૈલી” નો પ્રકાર છે. આમ ડગલે ડગલે વધતાં શબ્દખાહુલ્ય બાળણખાહુલ્ય, અલંકારખાહુલ્ય, અને સંગીતખાહુલ્યથી કાર્યનો વેગ મંદ પડી જાય છે. પણ કર્તાઓ અને નાટકભોગી પાડિતો એ કુદરતી પરિણામ કાં તો જોતા નથી, કાં તો એટલે ભોગે પણ આ કલામાં એવી સંસ્કરણ શૈલી તો જોઈએ એવાં તેમનાં મત હોવાં જોઈએ. અને આ શૈલીના ઉપર દર્શાવ્યા તે ઉપરાંત ખીજી જાતના દાખલા પણ જડી રહેશે. એકંદરે લેતાં કહેવું પ્રાપ્ત થાય છે કે તખ્તાલાયકી જેના વડે નાટકનું નાટકત્વ, એ મોટા આવશ્યક ગુણમાં આ નાટક, બાસનાં નાટકો, મૃત્યુકટિકના ઉત્તમ ભાગ, એમ થોડા અપવાદો કહાડી લઈએ તો, સંસ્કૃત નાટકોની જાતિ સમયે લેતાં ઊતરતી જણાય છે. કંઈક નાટકી રસ (‘ડ્રેમેટિક ઇન્ટરેસ્ટ’) વાળાં શ્રવ્ય કાવ્યો લેએ બેરાક એમનું સ્થાન ઊંચું છે જ. અલંકાર શૈલી અને મુક્તાક કાવ્ય મોટે ભાગે વધી જતાં આ પરિણામ આવ્યું જણાય છે. કાનમાં ડહી પ્રાશ્નિક તટસ્થ જોઈએ, તો કૌશિકીને શૂંક મારી આવ્યો છું, એ પણ વિં રાગને આહી ટહી દે છે, એમ લેવું. સાથે ભૂલવું નહીં જે ૫૦ રાગના પક્ષમાં

નથી એમ પ્રેક્ષક જેમ વધુ વખત લગી માની શકે, તેમ તેને આ અંશમાં વધારે રસ પડે, માટે તે પણ રાજરાણી જેવી પક્ષકાર છે એમ જણાઈ ના આવે એવી ગોઠવણ કર્તાએ રાખી છે. અર્થાં ઉમેદવાર. સહાય મદદ કરનાર. સહ અયતે સહાય : સહાય મદદ. નીતિ રાજ સંસ્કૃતમાં રાજનીતિ, નય, ‘ પોલીસી ’ના અર્થમાં વધારે વપરાય છે. હાવ નાટ્યકલાના એટલે નટોના અભિનયપ્રપંચ જે હૃદયગત મનોરથ આદિ પ્રેક્ષકોને આકર્ષક રીતે પાછ દેવા મથે છે, તે બધાનો ગોજો-વાળી પિંડ કર્ણ હોય ને થાય એવી મૂર્તિઓ આ વધારે. આ મુખ્ય અર્થ. પણ એ આચાર્યોની જરા મીઠી મનક જેવો અર્થ આ શ્લોકમાં છે. એમની અન્યોન્ય સ્પર્ધા એક બીજાને હેઠા પાડવાનો એ દરેકનો ‘ વીર રસ, ’ એ દરેકના મોં ઉપર દેખાઈ આવે છે, એમ પણ લેવાય.

§ ૩૭ પ્રવેશક ભાષણો.

દૃશ્યને આરંભે, દૃશ્યના દરેક અંશને આરંભે, સંસ્કૃત નાટકોમાં પાત્ર દાખલ થતાં પોતાની ઓળખાણ આપે, પોતાનું કાર્ય જણાવી દે, વગેરે. કલા જેમ સુઘડ બનતી જાય, તેમ તેમાંથી આવા પ્રાકૃત અંશ વધારે સૂક્ષ્મ ઉપયોગમાં લેવાતા જાય. કાલિં આવ્યાં ભાષણોનો ઉપયોગ વાતાવરણની જમાવટ માટે પણ કરે છે. નાયક નાયિકા કે અમુક પ્રસંગ વિષે બીજા શું ધારે છે, એવું એવું કવિ પ્રેક્ષકોને આવાં ભાષણો દ્વારા સંભળાવે છે. અંક દરમિયાન પડદો ના પડે એવો નિયમ એટલે તખ્તાને છેડેથી દાખલ થવું નવું પાત્ર આવું ભાષણ કરે તેટલો વખત તખ્તા ઉપરનાં પાત્રો બેસી રહે, આ નવું આવનાર બોલે છે તે પોતે નથી સાંભળતાં એવો ડોળ રાખે. એકથી વધારે પાત્રો પ્રવેશ થાય ત્યારે આવું “નાટક” વધારે લાંબુ ચાલે. અહીં છે તેમ કેટલીક વાર નવાં આવતાં પાત્રો બોલી રહ્યાં પણ હજી ખેંચ્યાં નથી એમ માની લઈને આગળથી હતાં તે પાત્રમાંથી કોઈ મૌન તોડે અને એમના વિષે “ પ્રવેશક ભાષણ ” સંભળાવે, તો તે ય એ આવનારાં નથી સાંભળતાં, એવો તેઓ ડોળ રાખે. આમ બંને પક્ષ બહેરાં મૂકાં પૂતળાં હોવાનું “ નાટક ” વારાફરતી ભજવે. આ જાતની ગોઠવણ અર્વાચીન માનસના શ્રોતાને અસહ્ય થઈ પડે છે. અને આપણી કને તખ્તા ઉપર પડદા વગેરેની સામગ્રી પુષ્કળ અને ત્રિવિધ છે જ, તો આ નાટકોને ભજવતાં તેનો યથાયોગ્ય ઉપયોગ કરી આ ખામીનો ઉપાય થઈ શકે એમ છે, વળી તેથી એ ને એ નાટકો કંઈક વધુ સુસ્થિર લાગવાનો પણ સંભવ છે.

આટલી મદદ થઈ વાચક તેને જાતે ઘટાવી શકશે, એટલે તે વિષે જગા નથી બગાડતો.

નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપરના સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં પીઠમહા, વિદુષક, અને વિટની વ્યાખ્યાઓ આપી છે તે ત્રણેને ભેગી કરી નાખિયે તોપણ આ નાટકમાંનો વિદુષક ખતવા ના પામે. આ પાત્રના આલેખનમાં કવિ નાટ્યશાસ્ત્રના કલામાં નથી રહ્યો. પોતાની સર્જક શક્તિને એણે સ્વતંત્ર વિહરવા દીધી છે; પીઠમહાનો ઊંચો સ્મરણીય નમૂનો એણે ખડો કર્યો છે.

૬૩૬ ભા. ૫૦-૬૨

કરી એ નાખી પાત્રનું પહેલું ભાષણ એનાં ચારિત્ર કાર્ય પદવી આદિનું મુખ્ય લક્ષણ જણાવે એવું કા. નાં નાટકોમાં ઘણી વાર આવે છે. રાજાનું કામ મોટે ભાગે આ પાત્ર દ્વારા થવાનું એવો આ ભાષણ ઉપરથી અંદાજ કહાડવામાં આપણી ભૂલ નહીં થાય. ભા. ૫૩ શું કયું? કેમ, કંઈ થયું ખરું? એમ બોલે, તે નાટક તો કાવ્ય તેમાં લખૂં સાદું પડે, એટલે એવાં અનેક સામાન્ય કથનો નાટકમાં જરા શણગારીને મૂકાય છે. સામાન્ય કે વ્યવહારુ સલાહ અનુમાન યુક્તિ જેવું હોય તેને રજુ કરતાં ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા, નિદર્શના, અર્થાન્તરન્યાસ, દૃષ્ટાન્ત જેવા અલંકારવાળા શ્લોક આવે છે, તે પણ હર એક વાત જરા શણગારીને સંસ્કારીને મૂકવાની “વેસર શૈલી” નો પ્રકાર છે. આમ ડગલે ડગલે વધતાં શબ્દખાહુલ્ય બાપણખાહુલ્ય, અલંકારખાહુલ્ય, અને સંગીતખાહુલ્યથી કાર્યનો વેગ મંદ પડી જાય છે. પણ કર્તાઓ અને નાટકભોગી પડિતો એ કંદરતી પરિણામ કાં તો જાતે નથી, કાં તો એટલે ભોગે પણ આ કલામાં એવી સંસ્કરણ શૈલી તો જોઈએ એવાં તેમનાં મત હોવાં જોઈએ. અને આ શૈલીના ઉપર દર્શાવ્યા તે ઉપરાંત ખીજી જાતના દાખલા પણ જડી રહેશે. એકંદરે લેતાં કહેવું પ્રાપ્ત થાય છે કે તખ્તાલાયકી જેના વડે નાટકનું નાટકરવ, એ મોટા આવશ્યક ગુણમાં આ નાટક, બાસનાં નાટકો, મૃચ્છકટિકાના ઉત્તમ ભાગ, એમ થોડા અપવાદો કહાડી લઈએ તો, સંસ્કૃત નાટકોની જાતિ સમગ્રે લેતાં ઊતરતી જણાય છે. કંઈક નાટકી રસ (‘ડ્રેમેટિક ઇન્ટરેસ્ટ’) વાળાં શ્રવ્ય કાવ્યો લેખે ખેરાક એમનું સ્થાન ઊંચું છે જ. અલંકાર શૈલી અને મુક્તક કાવ્ય માટે મોહ વધી જતાં આ પરિણામ આવ્યું જણાય છે. કાનમાં કંઈ પ્રાશ્નિક તટસ્થ જોઈએ, તો કૌશિકીને પૂકે મારી આવ્યો છું, એ પણ વિં રાજાને અહીં કહી દે છે, એમ લેવું. સાથે ભૂલવું નહીં જે ૫૦ રાજાના પક્ષમાં

નથી એમ પ્રેક્ષક જેમ વધુ વખત લગી માની શકે, તેમ તેને આ અંશમાં વધારે રસ પડે, માટે તે પણ રાજરાણી જેવી પક્ષકાર છે એમ જણાઈ ના આવે એવી ગાઠવણ કર્તાએ રાખી છે. અર્થાં હમેદવાર. સ્પષ્ટાય મદદ કરનારો. સ્પષ્ટ અર્થતે સ્પષ્ટાય : સ્પષ્ટાય મદદ. નીતિ શબ્દ સંસ્કૃતમાં રાજનીતિ, નય, ' પોલીસી 'ના અર્થમાં વધારે વપરાય છે. લાવ નાટ્યકલાના એટલે નટોના અભિનયપ્રપંચ જે હૃદયગત મનોરથ આદિ પ્રેક્ષકોને આકર્ષક રીતે પાઈ દેવા મથે છે, તે બધાનો ગાળો-

§ ૩૮ ભા. ૬૩ થી ૬૮

અરેશ છુટ્ટી રાજનો નોકર એટલે. માટે ફટલીક પ્રતમાં આ ભા. ગણવું ગણ્યું છે (અને પછીનું હ. નું) તે ભૂલ છે. (ક) માં અગમ્ય અરમ્ય બે પાઠ છે, તેમાંથી બીજો નબળો. શું બાણ, કેમ કે નવો નવો એ દ્વિરુક્તિનો જ અર્થ અતિશય નવો. માનવમૂર્તિ તેજઃપુન્જ 'પુરુષાકાર ન્યાતિ' એ મૂલ શબ્દાવલિ મહાભારત અને ભાસમાંની છે, એટલે પં. એ છોડી દે છે, તે ભૂલ છે. એણે બદલામાં સ્વીકારેલો પાઠ શ્લોકના અર્થ સાથે એટલો બંધબેસતો પણ નથી. દગ આવનારની ઉપસ્થાન ન્હાનો માણસ મોટી પદવીના આગળ સેવા કરવા, હાજરી ભરવા આવે તે.

§ ૩૯ ભા. ૬૯ થી ૭૪

વડીલશ્રી અહીં આ જ અર્થ છે જુવો એનું 'હેલું' જ ભાષણ (ભા. ૨૮). પિતા પોતે મહારા તીર્થરૂપ ગુરુ. તારતમ્ય 'કાણુ ઓતર કાણુ ઓતમ, કાણુ અડિયાતોઊતરતો તેનો વિવેક. ભા. ૭૪ નું બીજું વાક્ય નિશ્ચયાર્થ ન હોઈ શકે; વળી જે છે તે વાક્યનો અર્થ "આપ પ્રાશ્નિક બની પૂરા ધ્યાનથી (અમને બેયને) સાંભળશો;" એમાં "પૂરા ધ્યાનથી" એ અંશ અવિવેકી નથી? હૃં ની સૂચના થઈ તેવી ગૃં સ્વીકારી જ લે, આનાકાની કરે તે અવિનય થઈ જાય, એમ આ વાક્યનું સમર્થન કરે, તેમને મહારો જવાબ આ છે, કે સ્વીકારના ક્યંત લેખે પણ વાક્ય છે તે સંતોષકારક નથી. એટલો અંશ બ્રહ્મ થઈ ગયેલો ગણીને, જે હોણું ભેદ્ય, વળી જે છે તેથી સૌથી વધારે નિકટ તેણું અનુવાદમાં યોજ્યું છે.

§ ૪૦ પરિત્રાજ્ઞિકા બૌદ્ધ ?

આને વિદ્સને બૌદ્ધ કહી એટલે પછી ઘણાખરા એને બિખખુણી ગણતા આવ્યા છે. પણ વિદ્સનના સમય પછી આપણા પ્રાચીન ઇતિહાસ અને વાઈસમયના લગભગ દરેક અંશને લગતું આપણું જ્ઞાન ઘણું વધ્યું છે. બુદ્ધ અને ખ્રિસ્તના સમય લગી જેમ બ્રાહ્મણ સંન્યાસીઓ સંધોમાં અને છટા, બૌદ્ધ જૈન સાધુઓ સંધોમાં અને છટા, તેમ ક્ષત્રિય સંન્યાસીઓ પણ હતા સંખ્યાબંધ. ઘણા જૂના કાળથી ઊતરી આવેલી એ સંસ્થા, આપણી સમાજવ્યવસ્થાનો એ અંશ, ઇ. સનના આરંભ લગી તો ચાલેલો જણાય છે. વળી ઉપનિષદ્કાળમાં સ્ત્રીઓને બ્રહ્મચર્ય પાળતી અને પ્રવ્રજ્યા કરતી ભેદ્યે બિંદે, જૂયમાં કિંવા એકાકિની ભૈશ્ય ઉપર નિર્વાહ કરતી,

તપ કરતી, વિદ્યા વધારતી અને બોધ કરતી, અર્ચાઓમાં ઊતરતી, વિદ્વતા ચારિત્ર અને બ્રહ્મજ્ઞાન માટે સુપ્રતિષ્ઠિત; તેમ એવી સ્ત્રીઓ બુદ્ધતા વખત પછી પણ ફેટલાક સૈકા લગી ચાલુ રહેલી જો કે કદાચ ઝડપથી ઘટતી સંખ્યામાં — એમ અર્થશાસ્ત્ર અને (ઈ. સ. ૩ જ સૈકાના) કામચત્ર ઉપરથી જોઈ શકાય છે. કાલિદાસ પછી બારવિ થયો અને તેના પછી લખાયેલ કૌમુદીમહોત્સવ નામે સંસ્કૃત નાટક એક સ્ત્રી કવિની રચના છે, અને તેમાં પરિવ્રાજિકાનું પાત્ર આવે છે, તે તો નિર્વિવાદ બ્રાહ્મણધર્મી સંન્યાસિની છે. તો કાલિદાસે પોતાના સમયમાં આવી બ્રાહ્મણધર્મી પરિવ્રાજિકાઓ જોઈને આ પાત્ર અહીં દાખલ કરેલું એમ માનવું વધુ પડતું નથી. આ પરિવ્રાજિકાને બૌદ્ધ માનવાને માટે નાટકમાં કરી જ આધાર નથી. કાલિદાસમાં પ્રવેશક બાષણોનું મહત્ત્વ આપણે જોઈ ગયા. ૫૦ દાખલ થાય છે ત્યાં રાજ ધારિણી અને ૫૦ને માટે જે ઉપમાનો વાપરે છે તે જુઓ (શ્લોક ૧૪) : ધારિણી=ત્રયી; પરિવ્રાજિકા=ત્રયીની સખી અધ્યાત્મવિદ્યા. બૌદ્ધ બિખ્ખુણી માટે કાલિદાસે આનું ઉપમાન કદાપિ ન વાપરે. વિશેષ પુરાવો માગવો ગેર છે. વિદ્વધક કે રાજ હરદત્ત કે ગણદાસના ઇષ્ટ દેવ કયા કયા હતા, એમના વેદ કયા હતા, વગેરે આ નાટકમાં કવિ કોઈ પાત્ર વિષે કયાં વિગતોમાં ઊતરે છે કે માત્ર કૌશિકી બૌદ્ધ હતી કે કેમ એવી વિગત માગવામાં, અને તે અલંકાર દ્વારા તો છે તથાપિ નથી એમ માનવામાં, આપણે વાજબી ગણાઈએ ? અને છેલ્લે, વિદસને એને બૌદ્ધ કહી અને ઘણાખરા અર્વાચીન હિન્દવી પંડિતોએ વાંત માન્ય રાખી લીધી, તેનો ખુલાસો પણ છે. શુંગોથી માંડીને પાંચસો વર્ષનાં મથને અને મનુસ્મૃતિ વિષ્ણુપુરાણ આદિ નવી સંકલનાઓના પ્રચાર વડે ગુપ્તોના કીર્તિકાલમાં હિન્દુ ધર્મ અને હિન્દુ સમાજનું “પૌરાણિક” નામે ઓળખવું ઇષ્ટ, તે નવું રૂપ જમવા પામ્યું. આમાં “ ન સ્ત્રી સ્વાતંત્ર્ય મહતિ, પિતા રક્ષે બાદ્યે, ભર્તા રક્ષે યૌવને, પુત્ર વાર્ધક્યે, ” એ સૂત્રનો દઢાગ્રહી અમલ થયો. અને સ્ત્રીઓની પ્રવ્રજ્યાની હજારો વર્ષથી ચાલી આવેલી સંસ્થાનો — ક્ષત્રિય સંન્યાસીઓની સંસ્થાનો તેમ — લગભગ સમ્પૂર્ણ ઉચ્છેદ થઈ ગયો; તે એટલે લગી કે પછીના સૈકાઓમાં એવી સંસ્થાઓ હિન્દુ ધર્મ અને સમાજમાં આગળ હતી ખરી, એમ માનવું પણ મુશ્કેલ થઈ પડ્યું. જુવો આ નાટકની પોતાની આવૃત્તિમાં સ્વ. કાળે જેવા સમર્થ પંડિતનું વાક્ય :
“ A widow who puts on red garments and takes to the

life of a wandering mendicant is not and was never acknowledged as following the Brahmanical religion." (p. 39). પૌરાણિક એટલે સૈકાઓથી પરિચિત છે એ હિન્દુ ધર્મ અને સમાજ, તે જ હિન્દુ ધર્મ અને સમાજનું અનાદિ કાલથી ચાલતું આવેલું "સનાતન" સ્વરૂપ, એ આપણા અત્યંત અનૈતિહાસિક બદલે દેખીતો ઇતિહાસવિરુદ્ધ ભ્રમ આપણા વિદ્વાનોએ હવે તો ત્યજવો જોઈએ. શ્રી વામનાવતાર, શ્રી રામચંદ્રાવતાર, શ્રી કૃષ્ણચંદ્રાવતાર, એ ત્રણ જેમ એકબીજાથી અત્યંત ભિન્ન; તેમ અતિપુરાણા વેદકાળનો હિન્દુ ધર્મ અને સમાજ; ઈ. પૂ. આશરે આઠમા સૈકાથી હજાર વર્ષ ચાલેલો હિન્દુ ધર્મ અને સમાજ; ઈ. ચોથાપાંચમા સૈકાથી સ્પષ્ટ દેખાવા માંડી વધુવધુ રૂઢિબદ્ધ અને તામસી થઈ ગયેલો પૌરાણિક હિન્દુ ધર્મ અને સમાજ : એ ત્રણ એક બીજાથી અત્યંત ભિન્ન:— આ મહામોટું સત્ય સમજી લેવા જોઈતું તો આપણું ઇતિહાસનેત્ર જલદી ખુલવું જોઈએ.

§ ૪૧ ભા ૭૫ થી ૮૩

ભા. ૭૩ બંને પક્ષકારની સંમતિ મળી જતાં રાજ કૌશિકીને બોલાવે છે, ખેલ્યાં નહીં. શ્લોક ૧૩ બે પાઠ છે. અત્ર સ્વીકારેલા પાઠ પ્રમાણે રાજ = દિનકર, રાણી = નિશા, હરદત્ત = અનલ, ગણદાસ = ચંદ્ર. રાતે આથમેલો સૂર્ય અગ્નિમાં પ્રવેશે છે તેથી રાતે અગ્નિ વધારે ઝગે છે, એ પૌરાણિક ચમત્કારિક બાબતનો આશ્રય અહીં લીધેલો હોવાથી હકિત કવિત્વમય અને પાંડિતાના મુખમાં છાજે એવી બને છે. અનલ અને ચંદ્ર બંનેની રાતે સ્થિતિ સરખાવી છે; એક ચડે તેજ ને તાપમાં, બીજો શીતલતામાં; સહાય સૂર્યને જોરે, સહાયિની રાત્રિને જોરે. ગળે ચંદ્ર કહ્યો તેમ હરને સૂર્ય કહે, તો ગર્ભિત રીતે પણ હૃં ચડે એવો સ્વીકાર આવી જાય, તેવું અનૌચિત્ય આ પાઠમાં નથી. બીજો પાઠ —

દિવસ તણા પરિવારે અતિભાસુરતા પ્રભાકરની,* એવું ખેલું દલ. એવા કથનમાં ઉપર સ્પર્શ્યું તે અનૌચિત્ય આવે છે; એક પક્ષકાર દિવસની પરિસ્થિતિમાં, બીજો રાતની, એ બેસતો મેળ નહીં; અને કવિત્વ કે પાંડિત્ય નામે નથી; માત્ર પરિચિતપદાવલિ સાધિત મામૂલી અલંકરણ છે.

* આ પાઠ લેતાં બંને દલ ૨૭ માત્રાના એવો ઉપગીતિ છંદ થાય.

§ ૪૨ ભા. ૮૪ થી ૯૪

મંગલાભૂષણ સૌભાગ્યચિહ્ન થેએ આવશ્યક તે જ, જો કે, ખેરાક, દરેક, પદવી પ્રમાણે, અત્યંત કીમતી. વિદ્યા-અધ્યાત્મ અધ્યાત્મવિદ્યા શબ્દ લેવો એવો વ્યુત્ક્રમ દર્શાવના વચ્ચે સંયોજિકાની લઘુ આડ (હાઈફન) મૂકી છે. સંયોજિકા તે દૂકી આડ, વિચ્છેદિકા તે લાંબી આડ (ડેરા). આહ્વાન પડકાર, ‘ એલે જ ’. આશ્ચિંક ન્યાયાધીશ, મધ્યસ્થ, પરીક્ષક. કવિ કૌશિકીને પૂરેપૂરી વિદગ્ધ અનેક શાસ્ત્ર નિષ્ણાત આવેએ છે. વળી વાર્તા કહી શકે, કન્યાને શાશુગારી પણ શકે. સંસ્કારી રાજદરબારમાં આવશ્યક વાક્યાતુર્યમાં પણ સૂક્ષ્મ કાબેલિયત વાળી. શ્લોક ૧૫ માં ધારિણીને ધરણી સાથે સરખાવે છે, રાજને વધુ ચડિયાતો જણાવવા. ભા. ૯૧માં પોતાને ગામડા સાથે સરખાવે છે, ગ હ ને રલો કહેવા. એના પહેલા જ શ્લોકમાં અગ્નિ આવે છે, તે એનો યજ્ઞોનો પરિચય દેખાડો આપે છે, એમ કહેતાં અચકાઈ છું એટલા જ માટે કે એ બ્રાહ્મણધર્મી છે, ખોદ્ધ નથી, એ મત માટે સંદિગ્ધ વા દૂરાકૃષ્ટ ગણાય એવી દલીલ નથી કરવી. ભા. ૯૩ પક્ષકારોની ખીજ વાર સંમત, દેવીની હાજરીમાં, એટલે એ વિધે દેવીથી વાંધો ઊઠાવાય નહીં. વિવાદવિષય એવું કંઈક કહો, જે ખતે હરીફ કરે, અને તેમાંથી નિર્ણય આપી શકે.

§ ૪૩ ભા. ૯૫ થી ૧૦૭

વાણીલીલા અહીં વ્યાખ્યાન. અભિનયપ્રયોગો જોવાના એ જ સાચી પરીક્ષા. પોતે દેવીનું માણસ છે તે ગણું આટલો જીદી પણ ક્યારે ય ભૂલતો નથી તો ૫૦ પણ શેની ભૂલે ? ડગલે ડગલે દેવીને સાથે લેઈને જ વધવા માગે છે, એટલે ભા. ૯૫ નું ખીજું વાક્ય પું રાજનું ગણે છે, તે ભૂલ છે; તુ. બા. કાટ. પરિપ્રા. નું ગણે છે. ભા. ૯૭ બ્રષ્ઠ થઇ ગયું છે. ‘ અભિનયવિદ્યામાં કોઇથી પણ હારું ’, ‘ કોઇ પણ વિદ્વાનથી હારું ’, ‘ મહારા સમોવડિયા કોઇથી હારું ’; ‘ હારું ’ને બદલે ‘ ઊતરતો; ’ ‘ વહેમ ખાતાં હો ’ ને ઠેકાણે ‘ માનતાં હો ’ ‘ ગણતાં હો, ’ એમ પ્રતોમાં શબ્દ રચના સારી પેઠે વિવિધ છે.

મદનમેઢા મહામોટા લડાયક મેઢા. આ ઉપમાન જરાપણ હીન ન ગણવું. પછી તુર્ત મદજરતા હાથીનું રૂપક આવે છે, તેવું જ આ. ભા. ૧૦૧ રાજ વાતને પાછી ઠેકાણે આણે છે. એક ડગલું આગળ વધવું છે. ઉપદેશપ્રદર્શન ઉપદિષ્ટ શિષ્યશિષ્યા ગુરુના ઉપદેશની સજ્જન મૂર્તિઓ : તેમના અભિનયનું

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

પ્રદર્શન. આખા નાટકમાં ‘ઉપદેશ’ શબ્દનો આ પારિભાષિક જોવા અર્થ ધ્યાન ખેંચે છે. ભા. ૧૦૬ હ સ્વીકારી લે છે; ગનો સ્વીકારે આવશ્યક; તે દેવીનો નોકર એટલે ખંચાય છે. અને તો ભા. ૧૦૭નો ખંં નો પાઠ ત્યાજ્ય; એ પાઠના બંને અંશ. ૧૦ દેવને નહીં દેવીને સંબોધે, નિશ્ચયાત્મક ન બોલતાં પ્રશ્ન કરે, એ વધુ સમ્ભવે. એ બોલે છે ને તુર્ત બોલી બેઠે છે — પોતાનો ખુલ્લો સવાલ આગળ કરે છે, દેવી, એ હકીકતે ખંં ની વિરુદ્ધ જાય છે. એથી પણ વિરુદ્ધ હકીકત આ, કે દેવી હા કહે નહીં, ત્યાં લગી ૧૦ શિષ્યાના પ્રદર્શન માટે હા કહી જ ના શકે. સેવકની આ પરતંત્ર સ્થિતિ આ અંશના પાઠો યથાયોગ્ય ઘટાવવાની ચાવી છે. અને અહીં તો તુ. એ. કાદ. ની બીજી પ્રતો અને નીલકંઠ પણ ગણુનું સમ્બોધન દેવીને છે એમ જ લે છે.

§ ૪૪ ભા. ૧૦૮ થી ૧૨૮

દેવી ફરીફરી વાંધા કહાડે છે; ગણુ ને સમજાવવા દખાવવા ચત્ન કરે છે; એકલી કૌશિકી લલે શિષ્યાઓને તપાસે એવી સૂચના કરે છે; રીસાય છે. બધામાં હારે છે. ગણુ જીતવાનો અને કીર્તિ ખાટવાનો આવો સારો લાગ જવા શેનો દે? રાજનામું આપવા લગીની હક કરીને જીતે છે. રાજ વિ. પ. પણ પાકી છુટ્ટીઓ છે. પણ જુવો કે હારી તથાપિ દેવી રાજને તો રાકડું ચોડી દે છે. ભા. ૧૧૦ ગ તું લઈયે તો જ એના પછી દેવીનું એમ અન્વય ખેંસે છે. અને ભા. ૧૧૧ માં ખુલ્લાં બે વાક્ય જનાન્તિક, છેલ્લું પ્રકટ, એ પં. ની ગોઠવણ જ ઉત્તમ છે. આમાં રાજનો પેય છે, માં ને જોવા સારુ આ બધો ઊપાડ છે, એ તો દેવી ભા. ૯૬ બોલી ત્યારથી પામી ગઈ છે, એમ લઈ શકાય. ગ. આવડી હક કરશે, આને આબરૂનો સવાલ ગણુશે, પં. ની પોતાને મદદ જ નહીં મળે, એ બેમાંથી એકે એણે ધારેલું નહીં.

દેવીની પદવી ધરાવતી આવેડ વયની સ્ત્રી આમ જાહેરમાં રીસાય તે આપણા હિન્દવી સાહિત્યમાંના કવિસમ્પ્રદાય પ્રમાણે અનુચિત નથી. યુરોપી સાહિત્યમાં લાગણીનો પારો આટલે લગી ચડતાં આવો પ્રસંગ બીજી રીતે જ નિરૂપાય. ઔચિત્યતુલનામાં હિન્દયુરોપની ક્લા વચ્ચે આવા કેટલાક ભેદ છે તે છે જ.

ભા. ૧૧૨ સુલભનિગ્રહેણુ (સુલભ-ણિગ્રહેણુ) એનો “જેમાં પરાભવ સુલભ.” એવો અર્થ થાય ખરો. પણ જોવા ભા. ૯૭ અને ૧૨૦. ‘મોદક મળતા અટકી જાય એવો’ (મુખ નિગ્રહેણુ), એ પાઠ સારો નથી. એ પણ ઉપર

“ માલમલીલા ”માં આવી ગયું. સોંપાયના અભ્યાસને માટે જાણે દીક્ષા આપીને સોંપી હોય એમ. કેમકે મૂલના ‘ ઉપનીતા ’ શબ્દમાં ઉપનયન સંસ્કારનો અર્થ છે, જો કે વાત છે શિષ્યાની. લાંબો કાળ અભ્યાસ પૂરો થવાને અવશ્ય લાગે તે દૃષ્ટિએ, પૂરતા માસ નથી થયા. ભા. ૧૧૫ એટલા સમયમાં પણ હું કેવી તૈયાર કરી શક્યો છું, તે પ્રશ્નિક ભલે ને જુવે. પ્રભુ હો ગુલામ બીજના પ્રભુ હમારી આગળ ગુલામ જેવા હોય તથાપિ. પાત્રે કસોટીમાં કટલાક અહીં-આયાર્ય પોતે તો સારો હોય પણ સારો અભિનય શીખવવા જેટલો સમર્થ ન થે હોય, એવો અર્થ લે છે, તે ઠીક ન કહેવાય. જુવો શ્લો ૧૬ જેમાં એ બાબત તો આવી ગઈ, અને શ્લો ૧૮-અપદેશ. આદેશ=આજ્ઞા, અપદેશ=નિષેધાજ્ઞા. અપદેશશંકા એ છ અક્ષર જોતાં લહિયાને શંકા થાય, જો કે ખોટી (‘ અપદે ’) કે ખેમાં એક શ્વ વધારાનો, તો તે ખેલો છોડી દે, અને એમ મૂલ પાઠમાંથી પં ૦ નો પાઠ પેદા થાય. હ. તો ૫૦ ની સૂચના થઈને હા પાડી દે છે, ભા. ૧૦૬. આ પછી ભા. ૧૨૨ લગીનો સમય ગ. ને હા પાડતાં લાગે છે, ગ. દેવીનું માણસ, એટલે. અને ૫. ની સ્થિતિ પણ એ જ, એટલે ગ. હ ની હા થઈ ગયા પછી પણ ૫. પાછી દેવી તર્ફ જુવે છે. આના પછી ગ. દેવી તર્ફ જુવે છે ભા. ૧૩૧. દેવીની પદવી શી, રાજા એનું કેટકેટલું માન રાખે છે, તે-૫. ના ખેલા જ શ્લોકનો મુદ્દો, કવિ આવી સંકલના વડે આખા દેખાડી દે છે. અને આ બાબતનો મેરુ અહીં જ આવે છે. ૫. ને દેવી જવાબ દે છે, ભા. ૧૨૬, મહારી સંમતિ વગર મહારાં પરિજનને રાજા થ શું કરી શકવાના? તુર્ત રાજા પોતે કહે છે, અરે હમારી સંમતિ વગર તો હું પણ કશું ધમ્મજી જ નહીં ને! દેવી આને રાજાનું માત્ર નાગરકત્વ (દાક્ષિણ્ય) ગણે છે, અને કંટાળે છે. “ હા રે, આપના નાગરકત્વની શી વાત-બેનમૂન ! ” એવા બાવથી એ ૫. ને કહે છે, પતવી નાખો ને.

અને ગ. હ જતાં દેવી રાજાને મોં પર કહે છે તેવી નિર્ભય રાણીના ભા. ૧૨૮માંના દંકા બોલના અત્ર લીધેલો અર્થ ખોટો હોય, બાગ્યે. દેવી માલ દ્વારા પરીક્ષાની હા પાડે છે, તે એની હા પાડવાની રીત પણ જુવો: “ હમારી શિષ્યા છે, આવી બાબત હમારા અધિકારની. ”

§ ૪૫ ભા. ૧૨૮ થી ૧૩૮

એકાર્થી અલિત એક જ ચીજ ભલે નહીં, પણ બે શિષ્યાઓની ચીજે એકાર્થી તો હોવી જોઈએ. પ્રેક્ષાગૃહ સંગીતશાલાનું દિવાનખાનું : પણ આને

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

પ્રદર્શન. આખા નાટકમાં ‘ઉપદેશ’ શબ્દનો આ પારિભાષિક જોવો અર્થ ક્યાન ખેત્રે છે. ભા. ૧૦૬ હ સ્વીકારી લે છે; ગતો સ્વીકારે આવશ્યક; તે દેવીનો નોકર એટલે ખંચાય છે. અને તો ભા. ૧૦૭નો પં. નો પાઠ ત્યાજ્ય; એ પાઠના ખંને અંશ. ગ. દેવને નહીં દેવીને સંબોધિ, નિશ્ચયાત્મક ન બોલતાં પ્રશ્ન કરે, એ વધુ સમ્ભવે. એ બોલે છે ને તુર્ત બોલી બેઠે છે — પોતાનો ખેલો સવાલ આગળ કરે છે, દેવી, એ હકીકતે પં. ની વિરુદ્ધ જાય છે. એથી પણ વિરુદ્ધ હકીકત આ, કે દેવી હા કહે નહીં, ત્યાં લગી ગ. શિષ્યાના પ્રદર્શન માટે હા કહી જ ના શકે. સેવકની આ પરતંત્ર સ્થિતિ આ અંશના પાઠો યથાયોગ્ય ઘટાવવાની આવી છે. અને અહીં તો તુ. બે. કાટ. ની બીજી પ્રતો અને નીલકંઠ પણ ગણુનું સમ્બોધન દેવીને છે એમ જ લે છે.

§ ૪૪ ભા. ૧૦૮ થી ૧૨૮

દેવી ફરીફરી વાંધા કહાડે છે; ગણુ ને સમજાવવા દબાવવા ચત્ન કરે છે; એકલી કૌશિકી ભલે શિષ્યાઓને તપાસે એવી સૂચના કરે છે; રીસાય છે. બધામાં હારે છે. ગણુ જીતવાનો અને કીર્તિ ખાટવાનો આવો સારો લાગ જવા શેનો દે? રાજનામું આપવા લગીની હક કરીને જીતે છે. રાજ વિ. પ. પણ પાકી ખુટીઓ છે. પણ જુવો કે હારી તથાપિ દેવી રાજને તો રાકડું ચોડી દે છે. ભા. ૧૧૦ ગ તું લઈયે તો જ એના પછી દેવીનું એમ અન્વય ખેસે છે. અને ભા. ૧૧૧ માં ખેલાં ખે વાક્ય જનાન્તિક, છેલ્લું પ્રકટ, એ પં. ની ગોઠવણ જ ઉત્તમ છે. આમાં રાજને પેચ છે, માં ને જોવા સારુ આ બધો ઊપાદ છે, એ તો દેવી ભા. ૯૬ બોલી ત્યારથી પામી ગઈ છે, એમ લઈ શકાય. ગ. આવડી હક કરશે, આને આગકનો સવાલ ગણુશે, પં. ની પોતાને મદદ જ નહીં મળે, એ બેમાંથી એકે એણે ધારેલું નહીં.

દેવીની પદવી ધરાવતી આવેડ વયની સ્ત્રી આમ જાહેરમાં રીસાય તે આપણા હિન્દવી સાહિત્યમાંના કવિસમ્પ્રદાય પ્રમાણે અનુચિત નથી. યુરોપી સાહિત્યમાં લાગણીનો પારો આટલે લગી ચડતાં આવો પ્રસંગ બીજી રીતે જ નિરૂપાય. ગૌરિયત્વતુલનામાં હિન્દયુરોપની દલા વચ્ચે આવા કેટલાક બિંડા ભેદ છે તે જ ન.

ભા. ૧૧૨ સુલભનિગ્રહેણ (સુલભ-ણિગ્રહેણ) એનો “જેમાં પરાભવ સુલભ,” એવો ગર્થ થાય ખરો. પણ જવો ભા. ૯૭ અને ૧૨૦. ‘મોદક મળતા અગ્રી નય એવો’ (મુખ નિગ્રહેણ), એ પાઠ સારો નથી. એ પણ ઉપર

“ માલમલીલા ”માં આવી ગયું. સોંપાયને અભ્યાસને માટે જાણે દીક્ષા આપીને સોંપી હોય એમ. કેમકે મૂલના ‘ ઉપનીતા ’ શબ્દમાં ઉપનયન સંસ્કારનો અર્થ છે, જો કે વાત છે શિષ્યાની. લાંબો કાળ અભ્યાસ પૂરો થવાને અવશ્ય લાગે તે દૃષ્ટિએ, પૂરતા માસ નથી થયા. ભા. ૧૧૫ એટલા સમયમાં પણ હું કેવી તૈયાર કરી શક્યો છું, તે પ્રશ્નિક ભલે ને જુવે. પ્રભુ હો. ગુલામ બીજાના પ્રભુ લહમારી આગળ ગુલામ જેવા હોય તથાપિ. પાત્રે કસોટીમાં ફેટલાક અહીં-આચાર્ય પોતે તો સારો હોય પણ સારો અભિનય શીખવવા જેટલો સમર્થ ન થે હોય, એવો અર્થ લે છે, તે ઠીક ન કહેવાય. જુવો શ્લો ૧૬ જેમાં એ બાબત તો આવી ગઈ, અને શ્લો ૧૮-અપદેશ. આદેશ=આજ્ઞા, અપદેશ=નિષેધાજ્ઞા. અપદેશશંકા એ છ અક્ષર જોતાં લહિયાને શંકા થાય, જો કે ખોટી (‘ અપદે ’) કે બેમાં એક શ વધારાનો, તો તે ખેલો છોડી દે, અને એમ મૂલ પાઠમાંથી પં ૦ નો પાઠ પેદા થાય. હ. તો ૫૦ ની સૂચના થઈને હા પાડી દે છે, બા. ૧૦૬. આ પછી બા. ૧૨૨ લગીનો સમય ગ. ને હા પાડતાં લાગે છે, ગ. દેવીનું માણસ, એટલે. અને ૫. ની સ્થિતિ પણ એ જ, એટલે ગ હ ની હા થઈ ગયા પછી પણ ૫. પાછી દેવી તર્ફ જુવે છે. આના પછી ગ દેવી તર્ફ જુવે છે ભા. ૧૩૧. દેવીની પદવી શી, રાજ એનું કેટકેટલું માન રાખે છે, તે-૫. ના ખેલો જ શ્લોકનો મુદ્દો, ક્વિ આવી સંકલના વડે આબાદ દેખાડી દે છે. અને આ બાબતનો મેરુ અહીં જ આવે છે. ૫. ને દેવી જવાબ દે છે, બા. ૧૨૬, મહારી સંમતિ વગર મહારાં પરિજનને રાજ ય શું કરી શકવાના? તુર્ત રાજ પોતે કહે છે, અરે લહમારી સંમતિ વગર તો હું પણ કશું કશું જ નહીં ને! દેવી આને રાજનું માત્ર નાગરકત્વ (દાક્ષિણ્ય) ગણે છે, અને કંટાળે છે. “ હા રે, આપના નાગરકત્વની શી વાત-બેનમૂત ! ” એવા બાવથી એ ૫. ને કહે છે, પતવી નાખો ને.

અને ગ હ જતાં દેવી રાજને મોં પર કહે છે તેવી નિર્જય રાણીના બા. ૧૨૮માંના દંડા બોલનો અત્ર લીધેલો અર્થ ખોટો હોય, બાગ્યે. દેવી માલ દ્વારા પરીક્ષાની હા પાડે છે, તે એની હા પાડવાની રીત પણ જુવો: “ લહમારી શિષ્યા છે, આવી બાબત લહમારા અધિકારની. ”

§ ૪૫ ભા. ૧૨૮ થી ૧૩૮

એકાંતથી અલિપ્ત એક જ ચીજ ભલે નહીં, પણ બે શિષ્યાઓની ચીજે એકાંતી તો હોવી જોઈએ. પ્રેક્ષાગૃહ અંગીતશાલાનું દિવાનખાતું : પણ આને

સંગીતશાલામાંની રંગભૂમિ કહેવી વધુ ઉચિત. સંગીતના જલસા, નૃત્યના તમાશા, નાટક, એવું એવું યદ્ય શકે તેવી તમામ ગોઠવણવાળું; આવી હરીકાષ, પરીક્ષા, આદિ પણ થઈ શકે એવું.

અહીં સુધી વાત આવી તેમાં પણ દેવીના બા. ૧૩૭ માટે પૂરતી તૈયારી થઈ ગઈ છે, તથાપિ તેની તીક્ષ્ણતા ઓર વધે માટે કવિ અહીં છેલ્લી વિગત ઉમેરે છે, મધ્યસ્થના અધિકારે આ શબ્દો પ. વાપરે છે ગુમાનથી નહીં; પણ દેવી વાંધો ન લઈ શકે એટલા માટે.

શ્લોક ૨૦ કામપ્રકરણ કે નયપ્રકરણમાં આવું વચન બોલાય તે નિર્દોષ ગણાતું. અને જે રાજાના આવાં વચન સામે ટીકા કરે છે, તે વિદ્વાનો બા. ૧૧૯ અને ૧૩૫ ને કેમ જતાં કરે છે ? પ. “ નિમિત્ત કશું નહીં ને, ” અને “ મધ્યસ્થતું કર્તવ્ય યથાયોગ્ય બનવી શકું ” માટે ” એમ કહે છે, તેમાં એ પૂરતી નિખાલસ અને સત્યવાદિની ખરી કે ?

§ ૪૬ શ્લોક ૨૧

સુરજ તળાવું. સુકેલુક મોર. તળાવોના રવને મેઘગર્જન ગણી મોર ઊંચે કંઠે નાચીનાચી સાથે ટહુકે છે. પ્રેક્ષાગૃહની આસપાસના બગીચામાંના મોર. તળાવોની માર્ગના (૧) માયૂરી, (૨) અર્ધમાયૂરી, (૩) કાર્મારવી. (૧) માં ગાન્ધાર (૨), પડજ (૩), અને મધ્યમ (૪) પ્રધાન, એટલે તે સ-ગખમ; (૨) તે સ-ખરિધ; (૩) તે સ-રિખપ. માયૂરીમાર્ગના ધૂમી રહેતાં માયૂરી કેકા તેમાં ફરી ફરી બગીચે જે સુરાવલિ માયા ઉપર ચોતર્ફ ગાજતી જમી રહે છે, તેથી ઉરો મદાદલાદ અનુભવે છે. આ પ્રમાણે ટીકાકારો માયૂરીમાર્ગના શબ્દને પારિભાષિક ગણી અર્થ કરે છે. પણ “ ઉપહિત મધ્યમ સ્વરોચ્ચ માયૂરી માર્ગના ” એમાં માયૂરીને કેકાપ્રધાન એવો સામાન્ય અર્થ લઈને મધ્યમ સુરની જમાવટ-વાળી પુષ્કરથાપીઓ એમ પણ કેમ ન લેવાય, એવો પ્રશ્ન ઊઠે છે. પણ ૫૦ તું બાપણ હોવાથી અનુવાદમાં પારિભાષિક અર્થ જ લીધો છે. અને સ-ગખમ માર્ગનામાં કે ત્રણમાંથી કોઈની જાતની માર્ગનામાં મોરોના પ્રલમ્બ ટહુકા એટલા બધા તો બળે છે કે એ ઘેરો ધૂમતો થોડા મધ્યમપ્રધાન બની રહે છે, એટલો અંશ અનુવાદમાં આવ્યો નથી. આવી અતિખચિત કવિતા પંડિતાના મુખમાં લાક્ષ્મિક; એમ શ્લોક ૪ આચાર્ય ગણના મુખમાં તેમ.

§ ૪૭ ભા ૧૪૦ થી ૧૪૩

ભા ૧૪૨ માં દેવી રાજાના કયા આચરણને અસહ્ય ગણે છે વારુ ?

રાજના રાખદોમાં અભિનય શોધ્યો જરૂં એમ નથી. એટલે મેં “એકલો ચાલી નીકળે છે” એ સૂચન આવશ્યક ગણી ઊભેયું. અને તેના ટેકામાં ‘સભ્ય બનીયે’ પાઠ છોડીને ‘અવિલમ્બે’ રાખ્યો. સૂચનો વિષે નાટકોની પ્રતો અતિ ખેદરકાર લેવામાં આવે છે; ઘણીમાં સૂચનો અતિ અલ્પ હોય છે. સંસ્કૃત નાટકના દરેક અર્વાચીન સમ્પાદકને સૂચનો અન્વય પ્રમાણે ઊમેરવાં સુધારવાં પડે જ છે; અને એમ કરવામાં સમ્પાદક છૂટ લે છે એમ નથી ગણાતું. અહીં આ સૂચન ઊભેયું એટલે લા. ૧૪૨ ને આરંભે સૂચનમાં ‘ખેડોંચી જઈ’ એ અંશ ઊમેરવો પણ પ્રાપ્ત થયો. શ્લોક ૨૨ મનનો ૨થ મનોરથ. વાઘરવ આખું અન્તરિક્ષ ભરી દે છે જે તેના ગડગડાટને જ, શ્લોક ૨૧ માં તેમ આમાં, મુખ્ય વિષય બનાવીને કવિ આ સુન્દર ઉપમા યોજે છે. અંકાન્તે આમ વ્યોમધુમટ ભરી દેતાં રંગ તેજ અવાજમાંથી કોઈ એકને ઉપમાર્પીછીની એક લકીરે આલેખવાનો આ મહાકવિને શોખ છે. જુવો શકુન્તલા અં ૧ અને ૩ ના છેલ્લા શ્લોક; વિક્રમોર્વશી અં ૪નો છેલ્લો.

§ ૪૮ છન્દોની વ્યાખ્યા

આ અંકમાં ૧૦ આર્યા, ૪ અનુષ્ટુપ, ૩ ઉપનતિ ઇંદ્રવજ્રા કે ઉપેન્દ્રવજ્રા, અને પુષ્પિતાગ્રા, પ્રહર્ષિણી, વસન્તતિલક, શાર્દૂલવિક્રિડિત, અને સ્વધરા, એક એક છે. આર્યાના માપ વિષે જુવો બુદ્ધિપ્રકાશ ૧૯૩૩નો ખીલે અંક; અનુષ્ટુપ માટે જુવો એ જ ત્રિમાસિક, ૧૯૩૩નો ત્રીજો અંક. ઉપનતિ, ઇંદ્રવજ્રા, ઉપેન્દ્રવજ્રા, માટે જુવો મહારી “આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ.”

પુષ્પિતાગ્રા, વિયોગિની (ખીલું નામ સુન્દરી), માલભારિણી, અપરવકં એ ચાર વર્ણીમેળ છન્દ વૈતાલીય કે ઔપચન્દસિક નતિના છે, અને આ છેલ્લા બે પણ એક નતિના છે; એટલે છ જે સાથે લેઈયે.

વૈતાલીયમાં છેલ્લા પાંચ અક્ષર વર્ણીમેળ છે, તે-રગણ, લઘુ, અને શુરુ : મહારી રીતે લખતાં — રા (જલ્લા) લગ્ના. આ પાચવર્ણીં શ્રુમખાની માત્રા આઠ છે. ચાર પાદની કડી તેમાં એકી પાદમાં આ પાંચ વર્ણીં (અને આઠ માત્રા) ખેલાં છ માત્રા આવે, બેકી પાદમાં આઠ માત્રા આવે, તે વૈતાલીય. અને આમ આ પંક્તિઓ પૂર્વાર્ધ માત્રામેળ અને ઉત્તરાર્ધ વર્ણીંમેળ છે, તેમાંથી માત્રામેળ અર્ધ રચતાં ચારે પાદમાં એક જ નિયમ પાળવાનો, તાલસદ્દાઈને માટે. ‘ન પરાશ્રયા સમા’, એ આ નિયમનો

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

અર્થ:—સમા એટલે બેકી માત્રા પછીની માત્રામાં જોડાઈ ગુરુ વર્ણી આવે એવી રચના વર્જ્ય; આગલી સાથે જોડાઈને ગુરુ વર્ણી ભલે બનતો. આ નિયમનાં પાલનથી જ આ છન્દ અર્ધ માત્રામેળ અને અર્ધ વર્ણીમેળ તથાપિ પૂરેપૂરે ગેય રહે છે, કેમકે તાલસફાઈ અને પ્લુતરચનાનો સચવાય છે.

વૈતાલીય અને ઔપચ્છન્દસિકને એક જ ભતના કહ્યા કેમ જે વૈતાલીયની દરેક પંક્તિને છેડે એક ગુરુ વધતાં ઔપચ્છન્દસિક થાય છે, ખીલે ખેમાં કરો જ ભેદ નથી. વિષમ પાદ (કે સમ) વૈતાલીયના અને ખાકીના ઔપચ્છન્દસિકના એવા “ઉપન્નતિ” છન્દ પણ થઈ શકે; પરંતુ જે જ; કેમકે અનિયમિત મિશ્રણ કરવા જતાં ગેયતા નેખમાય.

પૂર્વાર્ધ માત્રામેળ હોવાથી ‘ ન પરાશ્રયા સમા ’ એ નિયમ ભળવતી અનેકાનેક રચના થઈ શકે, તે દરેક છંદ વૈતાલીય કે ઔપચ્છન્દસિક કહેવાય. પણ એ વિવિધ છન્દોમાંથી ચાર ખાસ વપરાય છે, તેમના કરુણ માધુર્ય માટે; ચારે આખા વર્ણીમેળ છે.

જુવો ત્રિયોગિની (વા સુન્દરી) અને માલભારિણી

સ (લગ) લલ રા (જલા) લગા સ (લગ) લા (નસ) રા (જલા)
લગા — ત્રિયોગિની

સ (લગ) લલ રા (જલા) ય (માતા) સ (લગ) લા (નસ) રા (જલા) ય (માતા) — આ માલભારિણી.

પહેલો વૈતાલીય છે, ખીલે તેમાં જ દરેક પંક્તિ છેડે ગા ઉમેરતાં ઔપચ્છન્દસિક છે.

જુવો અપરવક્ત્ર અને પુષ્પિતાગ્રા, જે પણ ઉપલી દષ્ટિએ પહેલો વૈતાલિય ખીલે ઔપચ્છન્દસિક છે.

ન (સલ) ન (સલ) રા (જલા) લગા ન (સલ) જ (લાન) લ રા (જલા) લગા — આ અપરવક્ત્ર.

ન (સલ) ન (સલ) રા (જલા) ય (માતા) ન (સલ) જ (લાન) લ રા (જલા) ય (માતા) — પુષ્પિતાગ્રા.

રા (જલા) લગા માં છેડે ગા વધતાં લગાગા = ય (માતા) એટલે રા (જલા) ય (માતા) રૂપ થઈ જાય, એ આ આખી ભતિના વર્ણીમેળ ઉત્તરાર્ધ માટે ચાલી છે.

પ્રહર્ષિણી — મા (તારા) લન (સલ) રા (જલા) ય (માતા)

આ વર્ણીમેળ છે, તથાપિ ઔપચન્દસિક સાથે સરખાવતાં જણાઈ રહેશે જે ઉત્તરાર્ધ એ જ ભતનો, પૂર્વાર્ધમા ૧૦ માત્રા, ન સમા પરાશ્રયા, એ નિયમ પાળીને કરેલી રચના. પણ ચારે પાદ એક માપનાં એવો આ છન્દ છે.

વસન્તતિલકા—તા (રાજ) ભા (નસ) લગા સ (લગ) ય (માતા)

તા (રાજ) ભા (નસ) ને ઉલટાવો એટલે સ (લગ) ય (માતા) થઈ જાય, એમ મધ્ય વર્તી લગાની જે ય તર્ક અન્યોન્ય પ્રતિબિમ્બી રચના, એવો આ છન્દ છે : જુવો દાખલો — રાતે સમાસ ન, દિ'સે ન સમાસ તેરા. વચલો અંશ કાળો છાપ્યો છે, તેની જે ય બાજુ તપાસો. આવી રચનામાં વિરામ ગમે ત્યાં આવે, જે કે દમી વર્ણીએ આણીને પદકાર ચોટવાળી પંક્તિ સાધી શકે.

શાદ્દ્વિકીડિત — મા (તારા) સ (લગ) જ (ભાન) સ (લગ) ગા રા (જભા) રા (જભા).

ખીજ સગણે વિરામ, એ વ્યાખ્યામાં જ સ્પષ્ટ છે. છન્દની ઉત્પત્તિ પણ સ્પષ્ટ છે.

સ્ત્રગ્ધરા, સાત સાત વર્ણીના ત્રણજુમખાની કડી:—

ગા મા (તારા) ય (માતા) નં (સલ) ન (સલ) ગા ગા ય (માતા) ય (માતા).*

પ્રથમ અને તૃતીય સપ્તક વચ્ચે એટલો જ ભેદ, કે ખીજે વર્ણી પ્રથમમાં ગુડુ, તૃતીયમાં લઘુ. અનુવાદમાં પહેલા શ્લોકની પહેલી પંક્તિ દોઢવવી પડી છે.

હતિ 'વિદૂષકનો મમરો' એ અંક ૧ ની મનનિકા

* મહારી વ્યાખ્યાપદ્ધતિના ખુલાસા માટે જુવો — 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ'.

અર્થ:—સમા એટલે બેકી માત્રા પછીની માત્રામાં બેડાઈ ગુરુ વર્ણી આવે એવી રચના વર્જ્ય; આગલી સાથે બેડાઈને ગુરુ વર્ણી લેલે બનતો. આ નિયમનાં પાલનથી જ આ છન્દ અર્ધ માત્રામેળ અને અર્ધ વર્ણીમેળ તથાપિ પૂરેપૂરો ગેય રહે છે, કેમકે તાલસફાઈ અને પ્લુતસ્થાનો સચવાય છે.

વૈતાલીય અને ઔપચ્છન્દસિકને એક જ નતના કહ્યા કેમ કે વૈતાલીયની દરેક પંક્તિને છેડે એક ગુરુ વધતાં ઔપચ્છન્દસિક થાય છે, ખીલે બેમાં કરો જ ભેદ નથી. વિષમ પાદ (કે સમ) વૈતાલીયના અને ખાડીના ઔપચ્છન્દસિકના એવા “ઉપનતિ” છન્દ પણ થઈ શકે; પરંતુ બે જ; કેમકે અનિયમિત મિશ્રણ કરવા જતાં ગેયતા ભેખમાય.

પૂર્વાર્ધ માત્રામેળ હોવાથી ‘ન પરાશ્રયા સમા’ એ નિયમ નળવતી અનેકાનેક રચના થઈ શકે, તે દરેક છંદ વૈતાલીય કે ઔપચ્છન્દસિક કહેવાય. પણ એ વિવિધ છન્દોમાંથી ચાર ખાસ વપરાય છે, તેમના કુરુણ માધુર્ય માટે; ચારે આખા વર્ણીમેળ છે.

જુવો ત્રિયોગિની (વા સુન્દરી) અને માલભારિણી

સ (લગં) લલ રા (જલા) લગા સ (લગં) લા (નસ) રા (જલા) લગા — ત્રિયોગિની

સ (લગં) લલ રા (જલા) ય (માતા) સ (લગં) લા (નસ) રા (જલા) ય (માતા) — આ માલભારિણી.

પહેલો વૈતાલીય છે, ખીલે તેમાં જ દરેક પંક્તિ છેડે ગા ઉમેરતાં ઔપચ્છન્દસિક છે.

જુવો અપરવક્ત્ર અને પુષ્પિતાગ્રા, જે પણ ઉપલી દષ્ટિએ પહેલો વૈતાલિય ખીલે ઔપચ્છન્દસિક છે.

ન (સલ) ન (સલ) રા (જલા) લગા ન (સલ) જ (લાન) લ રા (જલા) લગા — આ અપરવક્ત્ર.

ન (સલ) ન (સલ) રા (જલા) ય (માતા) ન (સલ) જ (લાન) લ રા (જલા) ય (માતા) — પુષ્પિતાગ્રા.

રા (જલા) લગા માં છેડે ગા વધતાં લગાગા = ય (માતા) એટલે રા (જલા) ય (માતા) રૂપ થઈ જાય, એ આ આખી નતિના વર્ણીમેળ ઉત્તરાર્ધ માટે આવી છે.

અર્ધર્ષિણી — મા (તારા) લન (સલ) રા (જલા) ય (માતા)

આ વર્ણીમેળ છે, તથાપિ ઔપચ્છન્દસિક સાથે સરખાવતાં જણાઈ રહેશે જે ઉત્તરાર્ધ એ જ ન્તનો, પૂર્વાર્ધમાં ૧૦ માત્રા, ન સમા પરાશ્રયા, એ નિયમ પાળીને કરેલી રચના. પણ ચારે પાદ એક માપનાં એવો આ છન્દ છે.

વસન્તતિલકા—તા (રાજ) ભા (નસ) લગા સ (લગ) ય (માતા)

તા (રાજ) ભા (નસ) ને ઉલટાવો એટલે સ (લગ) ય (માતા) થઈ જાય, એમ મધ્ય વર્તી લગાની જે ય તર્ક અન્યોન્ય પ્રતિબિમ્બી રચના, એવો આ છન્દ છે : જુવો દાખલો — રાતે સમાસ ન, દિ'એ ન સમાસ તેરા. વચ્ચે અંશ કળો છાપ્યો છે, તેની જે ય બાજુ તપાસો. આવી રચનામાં વિરામ ગમે ત્યાં આવે, જો કે ૮મી વર્ણીએ આણીને પદકાર ચોટવાળી પંક્તિ સાધી શકે.

શાદ્દલવિકીડિત — મા (તારા) સ (લગ) જ (ભાન) સ (લગ) ગા રા (જલા) રા (જલા).

ખીન સગણે વિરામ, એ વ્યાખ્યામાં જ સ્પષ્ટ છે. છન્દની ઉત્પત્તિ પણ સ્પષ્ટ છે.

સ્વધેરા, સાત સાત વર્ણીના ત્રણજુમખાની કડી:—

ગા મા (તારા) ય (માતા) નં (સલ) નં (સલ) ગા ગા ય (માતા) ય (માતા).*

પ્રથમ અને તૃતીય સપ્તક વચ્ચે એટલો જ ભેદ, કે ખીને વર્ણી પ્રથમમાં ગુરુ, તૃતીયમાં લઘુ. અનુવાદમાં પહેલા શ્લોકની પહેલી પંક્તિ દોઢવવી પડી છે.

ધૃતિ 'વિદ્વષકનો મમરો' એ અંક ૧ ની મનનિકા

* મહારી વ્યાખ્યાપદ્ધતિના ખુલાસા માટે જુવો — 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ'.

પ્રકરણ ૪ : અંક ૨ — માલવિકા દર્શન

§ ૪૯ અંકવ્યવસ્થા.

આ અંક દૂંડો છે, આપણે લજવવા માટે આ પંચાંકીના ત્રણ અંક કરવા જરા ચ અધરા પડે એમ નથી, આ અંક આપણા પહેલા અંકનો જ પાંચમો પ્રવેશ. અંક ૩ અને ૪ મળીને આપણા અંક ૨ બે થાય, તેનાં દૃશ્યોનો અનુક્રમ (અંક ૧લાની માફક) કંઈક ફેરવીને અને લાખણો છે તેમાં અલ્પતમ ફેરફાર સાથે આપણે આખી સંકલના આપણા પ્રેક્ષકોને વધારે સુશ્રિલષ્ટ લાગે એમ રજુ કરી શકિયે. છેલ્લા અંકમાં તો એટલો ફેરફાર કરવો પડે લાગ્યે. માત્ર દિશા સૂચવવાનો ઉદ્દેશ હોવાથી વિગતમાં નથી ઊતરતો.

§ ૫૦ શર્મિષ્ઠા

પ્રીકાકારો આદિપર્વના યયાતિની રાણી શર્મિષ્ઠા તેજ આ સ્ત્રીકવિ એમ લે છે. પાંડિત્યની સાથે સાથે મૂર્ખતાના આવા સંયોગ આપણા દેશમાં જ પ્રાપ્ત થાય છે. એ યયાતિ, શર્મિષ્ઠા, દેવયાની, કચ, શુકાચાર્ય, ચદુ, દુહ્યુ, દુર્વાસુ, અનુ, પુરુ, આદિ ઇતિહાસ પહેલાંના સમયનાં; જ્યારે દાનવો દેવો માનવો સમાન કોટિનાં પ્રાણીઓ હતાં; સ્વર્ગ પૃથ્વી પાતાલ એક સપા-ટીએ આવી રહેલા ખંડો જેવા હતા; દીકરાની જુવાની જ્યારે બાપ મેળવી શકતા, અને જમાઈને જ્યારે સસરા ખાઈ પણ જતા પેટમાંથી પાછા સજીવને કરી શકતા. આવી બાબતોમાં હિન્દવી વિદ્વાનો અજબ ગદલાંતલ્લાં કરે છે. એમની માનસિક ઘટનામાં શ્રદ્ધાચક્ર એટલું જળરું દેખાય છે કે તેની આણુ તળે બાબત આવતાં તે વિષે બુદ્ધિઅન્યથોથી કશું બોલાય જ નહીં, એવી સ્થિતિ હજી પણ ચાલે છે. ઉપર માત્ર ઇશારે દર્શાવાયું તે બધું જ વાસ્તવસૃષ્ટિ લેખે ગણી શકે, એવું માનસ સમજી શકાય. એમાનું કશું જ ન સ્વીકારે તે બુદ્ધિપ્રધાન માનસ તો અર્વાચીન કાલનું ખાસ, એટલે તે વિષે લખવાની જરૂર નથી. પણ મનસ્વીવેડા કરી દૂધ દહીં બંનેમાં પગ રાખવા ઇચ્છતા ગોળમટોળ શર્માઓ પોતાની સૂક્ષ્મ બુદ્ધિ અને પ્રખર વિદ્યાનો બધો વિનિયોગ પોતાના દહીંદૂધિયા વલણના સમર્થનમાં કરે છે, તેમની સાથે માયાઝીંક કેવળ વ્યર્થ છે. અહો એમની વિદ્યા! અહોહો

એમની શ્રદ્ધા ! અહોહોહો એમની આર્થગૌરવનિષ્ઠા ! એમ એમની આરતી
 ઊતારતાં ઊતારતાં જે પ્રશ્ન પૂછીશ. (૧) શુંએ ઇતિહાસ પહેલાંના કાળમાં-
 થી આ એક જ કડી ઊતરી આવી હશે ? (૨) મૂલ કંઈ ભાષાની ? કેમ
 કે આ કાલિદાસ ટાંકે છે તે તો અશોકના સમયથી ચે મોડી પ્રાકૃત ભાષામાં
 છે. — તો જેવા ભાસ રામિલસૌમિલ અને કવિપુત્રો, જેવા ભરતમુનિ
 અને તન્ત્રકાર, જેવાં મનુસ્મૃતિ અને કામસૂત્ર, તેવી આ સ્ત્રીકવિ શર્મિષ્ઠા, કાલિ-
 દાસ પહેલાંની, પણ ત્રણચાર સૈકાથી વધારે આગળની ભાગ્યે. સુભાષિતા-
 વલિ આદિ સંગ્રહોમાં સ્ત્રીકવિઓના થોડા શ્લોકો જોવામાં આવે છે, તેમાં
 શર્મિષ્ઠા નામની કોઈનો છે કે કેમ તે જોવું જોઈએ. અત્ર આગલી એક
 કલમમાં કૌમુદીમહોત્સવ નાટક વિષે આવી ગયું, તે કાલિં પછી થયેલી એક
 સ્ત્રીકવિની કૃતિ છે. કેટલીક પ્રાચીનકાળમાં થઈ ગયેલી લિખખુણીઓની
 કવિતા પણ જાણીતી છે.

§ ૫૧ શ્લોક ૧

પ્રતોમાં આ ભાષણ પદમાં નથી, પણ પં. નોંધે છે, એ ગદ્ય છે અનુ-
 ષ્ટુપ જેવું, પાઠ બ્રહ્મ થઈ અનુષ્ટુપના શબ્દો છૂટા વેરાયા-હોય એવું. એને
 અનુષ્ટુપ રૂપે લખવું અઘરું નથી. જુવો—

શર્મિષ્ઠાયાઃ કૃતિ દેવ લયમધ્યા અનુષ્ટુપદા ।

અનુર્થવસ્તુન સ્તસ્ત્યાઃ પ્રયોગં ક્ષેપાત મહતિ ॥

ગદ્ય છે તેમાં માત્ર એકમતાઃ શબ્દ વધારે છે. અનુવાદમાં મેં એ લઈ
 લીધો છે. પ્રસંગ એવો છે, કે આચાર્ય અહીં ગદ્યને બદલે અનુષ્ટુપ પણ
 બોલ્યો હોય. શ્રાણિયે કવિતામાં સુનો — સુણો — સુન — સુણ — સુણ્ય
 શુણ — શુણ્ય વગેરે તમામ રૂપ પહોરી શ્રુતિરુચિને સારાં લાગતાં નથી;
 કવિતામાં શ્રુણ બોલવું લખવું જ પસંદ કરું છું. અને અહીંજ ઊભેરી
 લઈ, કે જોઈએ — જોઈએ વચ્ચે અર્થમાં ફેર રાખું છું. આખે જોવું એવા
 અર્થમાં જોઈએ, ખીજા બધાં સ્થળોમાં જોઈએ લખું છું. સૂજવું — સોજના
 અર્થમાં જ લખું છું; વધુ સામાન્ય અર્થમાં વાપરતાં સુજવું જોડણી કરું
 છું. મધ્યલય નહીં દ્રુત, નહીં મંદ. ટીકાકારો તાલનો અર્થ લે છે, પણ
 તો તાલ એટલે પણ પ્રવાહના બધા ગુણ, માત્ર કાલમાન નહીં, એમ લેવું.
 ગાંધ લખવશે નૃત્યગાન અલિનય — આખો પ્રયોગ ચલિતની રીતે એટલે

ખે હકતે કરી દેખાડશે.

§ ૫૨ ભા ૫ થી ૯

ભા ૫ નું ખીજુ વાક્ય એા માં છે, અને રાજના સ્પષ્ટ હુકમથી જ કાર્યારંભ થઈ શકે. શ્લોક ૨ જાતે અધીર નયન પોતે. શ્લોક ૩ છાંટી ગાંઠની ઊંમેરી. પણ આને જોતાં ઊલટી જ હકીકત જણાઈ આવે છે. આની કાન્તિનું તાદ્દશ પ્રતિબિમ્બ એ નથી જ પાડી શક્યો. શ્લોક ૪ સુશ્લિષ્ટાકૃતિ ઉપર વર્ણવેલાં અવયવ સમગ્રે લેતાં આખું શરીર એવું ઘાટીલું અને પ્રમાણસર, ખીન્ન જુવાન શરીરોને ચાલવું દોડવું આદિ જોટલું કુદરતી, તેટલું જ આ શરીરને નૃત્ય, આદરતાં જ આપોઆપ યથાયોગ્ય થઈ જાય. એ અવયવોનું વર્ણન વિરોધાભાસ છાંટીને વધુ આકર્ષક બનાવેલું છે. દરેકની સુંદરતા પાસેના જ અવયવની અતિભિન્ન સુંદરતાથી વધારે મોહક બને છે. આખા ઘાટની પ્રમાણસરતા આમ અવયવેઅવયવની પ્રમાણસરતાથી સવિશેષ ખીલી આવે છે. નિતમ્બી મોટાં નિતમ્બવાળી. ખંડિમા નાજુક વાંકીચુંકી, યથેચ્છ વળી રમી શકે એવી.

§ ૫૩ શ્લોક ૫

આ ચીજ ગેય છે, એનું માપ પિંગળ અને સંગીતશાસ્ત્ર બે મળીને જ પૂરું આપી શકે. કવિના સમયમાં આ કેમ ગવાતું હશે તે જાણવાને સાધન જ નથી. સ્ત્રીને ગાવાની ચીજ એટલે અનુવાદ સ્ત્રીયોગ્ય ઢાળમાં કર્યો છે. ગાતાં દર પંક્તિએ બે કે વધારે પ્લુત આવે જ. એ પ્લુતોને ન ગણિયે તો વિષમ પંક્તિઓ ૨૪, સમ પંક્તિઓ ૨૧ માત્રાની છે. દરેક પંક્તિના ત્રણ વિભાગ લેતાં, વચલા વિભાગનો લય જરા ડ્રુત, અને પ્રથમ કરતાં છેલ્લા વિભાગનો વિલમ્બિય છે. નાહુ નાથ (જૂની ગુજરાતી). નાહુલિયો, નાહુલિયો, ૩૫ નાહુમાંથી થયાં છે. વસ્તુને ૨૨ વિપ્રલાંભ સંગાર છે. (ક) નિર્વેદ: પ્રીતમ એટલો તો દુર્લભ, મેળવવા આશા જ નથી. (ખ) સુંદર નેત્ર લાંબા ખૂણાવાળું હોય. નેત્રને ઠેકાણે ખૂણો લખ્યો, નેત્રની સુંદરતાને જ પ્રધાન વસ્તુ બનાવવા. ડાબો ફરકે તે નાયિકા માટે ઉત્તમ શુભ શકુન. આ અણધાર્યો અજબ બનાવ તેથી નિર્વેદ જઈને હર્ષ. (ગ) શકુન સાચું પણ પડયું, બહાલો દૂર દૂર દેખાયો, એટલે વિશેષ હર્ષ; અને સાથે - સમીપ કેમ જઈ શકાય વારુ એવું ચિન્તન લખે છે. (ઘ) નાયકને મળી જ નથી એવી

નાયિકાનો આ શૃંગાર અયોગ વિપ્રલમ્ભ છે. નાયિકાના દિલમાં પ્રેમ રોપાયો તે પછી આમ લાંબે કાળે માત્ર ઝાંખી થાય છે; અને એની અભિલાષા માત્ર સમીપ - દર્શનને સર્વસ્વ ગણે છે, એ પ્રેમની ઊંચી સાત્ત્વિકતાનું લક્ષણ છે. ભકતનો પ્રભુપ્રેમ ભકતની પ્રભુતૃષ્ણા દર્શન માટેનાં જ. પોતે પરવશ, કેવળ ગુલામડીની સ્થિતિમાં. ઈશ્વરનો આશક હવ એ જ સ્થિતિમાં હોય છે. ભેડે એને કહિયે છિયે અમુક્તાવસ્થા: સંસારબંધન. આ સ્થિતિના નિરૂપણને દૈન્યભાવ કહે છે. હર્ષ + ચિન્તનમાંથી આ ભાવ આવે છે. અને છેલ્લે આરંભનો વલ્લભ શબ્દ છોડી નાહુ શબ્દથી -- હે નાથ, તલસું છું તહારે જ માટે, તુંજ મહારું હવન સર્વસ્વ ! - એમ પૂરેપૂરું આત્મસમર્પણ કરે છે.

§ ૫૪ ભા. ૧૧ થી ૧૯

શ્લોક. ૬ નાટ્યએષ્ટાવિહારો વિલસતી (અતીવ નાજુક સુંદર) નાટ્યકલાની ચેષ્ટાઓ (હાવભાવાદિ) વડે. મૃદુ કોમલ રીતે (ક્રિયાવિશેષણ) પાત્રવેશે પાત્રના પુરખા પાછળથી; પાત્ર બળવું છું એ નિમિત્તનો લાભ લઈને. ભા. ૧૩ પ્રથમ દર્શને વિચિત્ર લાગતાં આચરણના ખુલાસા માટે જુવો એનું જ ભા. ૩૭. એટલો સમય માં ને રામની નજર આગળ ગમે તે બહાને રાખવી એટલો જ મુદો. દ્રઢ દ્રઢ એમ ભેડણી કરવામાં આવે ત્યારે આ શબ્દો તત્સમ ના ગણાય, તદ્ભવ ગણવા પડે. આવી છૂટ કવિતામાં બનતાં લગી ન લેવી. દૃઢવલય દૃઢ બેઠું છે વલય જેમાં એવો (દૃઢ અને પુષ્ટ માંસ વાળો) હાથ - બહુત્રીહિ સમાસ. વામ સુંદર રીતે (ક્રિયા વિશેષણ). શ્યામા વેલની ડાળ, કાતળીને બે સાંધે ફરતી ડાંખણીઓ અને શૂલ બેઠલાં, અને નીચી લટકતી હોય, જમીનથી અધર, એવો આ હાથ કહોણીએ અને મણિખન્ધે ધૂધરીઓ વાળા અલંકારથી દેખાય છે. કાલિને આવી ઉત્પ્રેક્ષાઓ પ્રિય છે. યુવતીના સૌન્દર્યનું દર્શન એ કુંદરતી સૌન્દર્યના કોઈ નમૂનાની સાથે કરે છે અને આપણને કારણે છે. શ્યામા પ્રિયંશુ (અંગ્રેજી નામ “ કાળી રાઈ ”; વનસ્પતિશાસ્ત્રનું નામ - ‘ સાઈનેપિસ રમોસા ’; મરાઠી નામ વાંધીટી) ઉપર ઝીણી ટટ્ટીઓ આવે છે તે ઉપરથી એને કાકાક્ષી, કુમેરાક્ષી કહે છે; પિંડી કુમ્ભી જેવી ખાત્રતી હોવાથી (એ અને એ જાતના ખીજ કેટલાક વેલા) પાટલા, કુચ્છિકા કહેવાય છે. વસન્ત સાથે જ શૂલ આવતાં હોવાથી ક્રિવિઓ એને વસન્તદૂતી કહે છે. ભેમ સૂર્યચંદ્ર નેગાદિનાં તેમ કેટલાક તરુવેલાનાં સંસ્કૃતમાં

અનેકાનેક નામ છે. મુખ્ય ડાળ (સ્કન્ધ) રમ્ભા (કેળ)ના જેવા નડા અને ઘાટસર એટલે કારમ્ભા પણ એને જ કહે છે. છેવટ આ સરખામણી માટે જુવો ઋતુસંહાર ૩-૧૮

“શ્યામા ચરે કુસુમભારતત્રવાલે
સ્ત્રીની અલંકૃત ભુલ-રમણીયતાથી.”

મણિભુમિ રગરંગી આરસની ગ્હાની ચક્રીએને સુંદર આકૃતિઓમાં જડીને બનાવેલી ભોંય. આ પ્રસંગ માટે બારણે તોરણ આદિ તેમ ભોંયે ફૂલ વડે શણગાર કરેલી. સુસ્થિરા માણસના દેહની અનાયાસ મુદ્રા ઉપરથી જ તે લશ્કરી, કસરતી, ખેઠાડું, કે ક્રેવો વગેરે એક દૃષ્ટિપાતે જ જણાઈ આવે. આ યુવતીમાં સૌંદર્ય બળ, ચંચળતા, નાજુકતા, તેજ, બુદ્ધિ, આદિનો સમન્વય અજબ જેવો છે. શ્લોક ૮ જડ ડહોળું, તે નિર્મળી ક્ષણે સ્વચ્છ થાય તેમ બહુશ્રતની સંગતે જડ-બુદ્ધિમાં પણ તેજ અને પારદર્શકતા આવે.

§ ૫૫ શ્લોક ૯

ચિચ્છન્દબિમ્બી ચિત્તના છન્દો લાગણી યે લાગણીનું પ્રતિબિમ્બ પાડી આપતું નૃત્ય. અર્થભ્રમે અર્થભાવના મેળમાં, અર્થસંવાદી, અર્થબિમ્બી. છટા સુંદરતાવાળા અભિનય. મુદ્રા એક ભાવ પછી બીજો આવતાં, ચહેરા-મ્હોરાની મૂલ સ્થિતિમાંથી બીજી થઈ જાય, આ બીજા ભાવને અનુરૂપ, પણ એ ફેરફાર નાજુક રીતે થાય, આગલી મુદ્રા ત્રડ ત્રૂટી જાય અને બીજી ત્યાં ચડી બેસે; એમ નહીં. કંઠ મુખ નેત્ર બાહુ અને પગ-આંખો પંચાંગાભિનય. આથી વધારે દોકડા પરીક્ષક આપી જ ન શકે. છટા ધોરણની પરીક્ષામાં કોઈ ઉમેદવાર વિષે પરીક્ષક કહે, અરે એના જવાબ મેટ્રિક પાસ કરે એવા ! તે પ્રમાણે કૌં કહે છે, અરે આ ચલિતપ્રયોગ પંચાંગાભિનયની પરીક્ષા માટે ભજવી બતાવ્યો હોય ને તો ય સન્તોષકારક લેખાય એવો સર્વાંગશુદ્ધ ભજવ્યો. ભાવબન્ધ પાઠ પણ છે તે નબળો; કેમ કે તેમાં સંગીતનો સમાસ ન થાય. વળી જુવો ભા. ૨૭.

§ ૫૬ ભા ૨૧ થી ૨૭

શ્લોક ૧૦ સોનાના શોધનનો દાખલો કાઠ અનેક વાર વાપરે છે. વિ. નો કૌ. ઉપહાસ કરે છે (ભા. ૨૭) તે વિ. સહી જાય છે. કોઈની તમા ન મળે, લાગ આવ્યે સૌની ઠઠા કરવી એ જ જેનો ધંધો, તે પાત્ર અહીં

દબાઈ નય છે, એમ તો કેમ બને વારુ, મહાકવિ કાં આવી ગફલત કરે ખરે? નહીં જ! એવા એવા ખયાલે આ અંશમાં પ્રતોમાં વિનું એક ભાષણ વધારે જોવામાં આવે છે. પં. આ ભાષણ કૌંના ઉપદાસ પછી તુર્ત આપે છે (એનો આંક ૩૩) અને “સૌ હસે છે, માં પણ સ્મિત કરે છે” એ સૂચન તે પછી મૂકે છે; પણ ટિપ્પણ લખે છે કે ભા. ૨૬ (એના આંક ૩૧) માંજ વિ. એવાં કંઈક વાક્યો બોલ્યો હોય, જે કે વાક્યો (આંક ૩૩ લેખે) આપું છું તે નહીં, કેમ કે તે તો કૈાં ને વિ. કહે છે, ગં ને લાગુ પડતાં જ નથી. અને પોતાની ટીકામાં પં. ભમેરે છે કે કાટ. અને મહારી ઉત્તમ પ્રત (૭) માં એ ભાષણ છે, તથાપિ છોડી દેવું બેહતર. તુ. અને કૈાં ની પ્રતોમાં એ ભાષણ નથી એ ઉકીકત પણ આ ટીકા લખતાં પં. ના ધ્યાનમાં લેવાયલી હોવી જોઈએ. હવે પ્રથમ એ ભાષણનો અનુવાદ —

(ભા. ૨૭ અ) વિદૂષક — વાહરે મોટાં પણિડતા ન જોયાં હોય તો! લાફૂ તો ચાવી શકે નહીં, તે તમે તે શું જાણો! ખાસીબેશ ચાંદની જેવી ઘોળીઘોળી જટાએ આ સૌને ડરાવી મારે છે એટલું જ!

ધારે કે ભા. ૨૫ તું બીજું વાક્ય ગણદાસ બોલે છે, તેજ ભૂલ હોય. કાલિદાસે એ વાક્ય પરિવ્રાજિકાને આપ્યું હોય તો એ સ્વતંત્ર ભાષણ અહીં વધે (આપણો સંખ્યાંક ૨૫ અ બને). એના પછી ભા. ૨૬, ભા. ૨૭, અને આ ભા. ૨૭ અ અને તે પછી નંદોને સૂચન. એ પ્રમાણે બધો મેળ મળે. નાટકોમાં પારિવ્રાજિકાની ઉંમરની ઝાઝી પરવા રખાતી નથી, પણ ઘોળી જટા તો એમનાં નેપથ્યમાં ખરી જ. ‘બેસ બેસ બોખી!’ એવું પ્રતિહાસ (‘રિટોર્ટ’) આપણી અતિ સુંવાળી વધારે પડતી વિનયશીલ કાતળીને ગ્રામ્ય અને અશિષ્ટ લાગે; પણ કાલિદાસના સમયની સભ્યતા એવી અતિ-સુંવાળી નહોતી; વળી આ તો બોલે છે વિદૂષક, નાટું પાત્ર. એમ બેશક લઈ શકિયે. તથાપિ મહને વાંધો રહે છે. તુ. બો. ની પ્રતોમાં અને પં. ની કેટલીક પ્રતોમાં આ ભાષણ નથી, એ પહેલો વાંધો. અને બીજો આ — વિદૂષક અહીં પણ દબાય જ નહીં, પણ ઠરઠા કરનારને સામું રહેડે જ, એવી માગણી અહીં મહને રસિકતાની નથી લાગતી, જડતાની લાગે છે. કારણ કે અહીં તો વિદૂષકનો સાચો વિજય એની ઉપલક્ષ દેખાતી હારમાં જ સમાયો છે. પં.

એની ઠટ્ઠા કરવા પ્રેરાય એવું એ ખોલ્યો - ગમાર જેવું, જાણીને જ - તે જ એની જીત. એ ઠટ્ઠાથી જ સૌ હસી પડે છે માં પણ સ્મિત દબાવી શકતી નથી. અને કવિનો પ્રબંધ આગળ ચાલે છે. ૨૭ અ ઉમેરિયે, ઉપરના ખુલાસા પ્રમાણે ૨૫ અ ઉમેરીને, તો એમ તો ખરું જ ને કે ભા. ૨૭ (કૈા નો ઉપહાસ) ખાલી નય છે, કોઈ હસતું નથી, માં સ્મિત નથી કરતી? એ તો ૨૭ અથી જ થાય છે. સૌનું હાસ્ય અને માંનું સ્મિત થાય, એ જ અહીં લક્ષ્ય, તે ૨૭ થી થઈ નય છે તો ૨૭અની નથી જરૂર; અને ૨૭, ભા. ૨૬ ની ગમારતાથી ઉપજે છે, એ વિનો પણ વિજય. વળી ૨૫ના ખીજ વાક્યને ૨૫અ બનાવી લઈએ તથાપિ ગણદાસ ભા. ૨૬ મું કરવા સ્વતંત્ર છે એ કેમ્બૂલ, તોપણ એ ખીજું વાક્ય પણ ગણદાસ ખોલ્યો એમ લેતાં, વિં ના વાંધા (ભા. ૨૬) ને ગણના જવાબ લેએ ભા. ૨૬ પૂરેપૂરી ઉચિતતા પામે છે. મેં 'એસ એસ, બોખી!' એ ભાષણ છોડી દીધું છે, તેની આમ્યતા માટે બિલકુલ નહીં, પણ આવી અન્વયવિચારણાથી અને એને માટે પ્રતોમાં પૂરતો આધાર ન હોવાથી.

§ ૫૭ ભા. ૨૮ થી ૩૮

મહાપ્રાક્ષણ આ શબ્દ હીન થઈ જઈ મહારાજ=રસોધયા જેવો થઈ ગયો, પણ એની આ હીનતા કાલિદાસના સમય પછીની છે. બૃહદારણ્ય અને કાત્યાય નથી કાંલગી એ શબ્દ માનાર્થે વપરાયેલો છે; શકુન્તલા અંક ૫માં કણ્વશિષ્યો પુરોહિતને સમ્બોધતાં એ જ શબ્દ વાપરે છે. કાલિં લગીના સમયનો હીનતાવાચક પ્રયોગ - પ્રાક્ષણંધુ, પ્રક્ષણંધુ. ક્ષત્રિયંધુ, ક્ષત્રણંધુ. સંગી- તક રંગસન્ન નાટકારમ્ભે પૂર્વરંગની દેવ ગ્રહ આદિની પ્રશસ્તિ અને કાર્યમાં અંત લગી વિદ્ય ન આવે માટે ક્રિયાઓ કરિયે છિયે તેવો આ પ્રસંગ ન હોવાથી, આ ક્રમમાં પ્રાક્ષણપૂર્ણ હોય જ નહીં. ધનામ લેએ વિં ની નાગાઈ પણ કાં નથી ભૂલ્યો. તેને એ અહીં પ્રસંગના મેરુસ્થાને મૂકે છે, એ હકીકત પણ ભા. ૨૭ અ પાછળથી ઉમેરાયલું એવા મતને ટેકો આપે છે. ભા. ૩૩ ભા. ૨૬ નો જવાબ ગણું વાળે છે, તેમ વિં ના આ ધીખળ- નો જવાબ દેવી દે છે. આ તો પરીક્ષા છે, હજી અર્ધા જ થઈ છે, ને ધનામ ? વાહરે !

§ ૫૮ ભા. ૩૯ થી ૫૫

શ્લોક. ૧૩ દીર્ઘિકા પુષ્કર. વાપીચાક માટલાંઓની માળા ફૂવામાં ભિતારી ચણેલા થાળા ઉપર ઊભા રહી એ ઝેવડા ચાકમાંથી ખહારનાને દાંડા વડે ફેરવવાનો, એટલે માળામાંનાં માટલાં ભરાઈને ઉપર આવતાં નય: ‘પરિચિન ંહીલ.’ ઉચ્ચ કિરણ. અથ સમૂહ. મધ્યાન્હકર્મ સ્નાન અને મધ્યાહન એ ઝેના પ્રાકૃત શબ્દોમાં ઝાઝો ફેર નથી; અને અહીં ઝેનો અર્થ એક જ, ત્યારે દેવી ઝોલે છે તેમાં મધ્યાહ્નસંધ્યાદિ એવો પ્રયોગ વધારે શિષ્ટ: આ દેવી કોને કહે છે? રાજને એમ ગણીને કેટલાક આર્યપુત્ર વાંચે છે. વિદ્વષકને કહે છે એમ લઈ કેટલીક પ્રતોમાંનો આર્ય પાઠ અહીં સ્વીકાર્યો છે. અર્થાત્ વિં ને ખાનખાન બહાલાં, તેને આમ ખાસ નહોતરી રાજ રાખવા ઇચ્છે છે. પોતે આ આખી ઘટના દરમિયાન એને ઝે વાર ભઠ્યાં તેનો ડાઘ ઘોઘ નાખવા. વિં નતે ગમે તેમ વર્તે તો પણ એને રાજ તો રાખવો જ, એ આ નાટકી રાજદરબારોમાંના દરેક પાત્રનું – દેવી અમાત્ય આદિ મોટામાં મોટી પદવી હોય તેવાનું પણ, સ્થાયી નીતિસૂત્ર હોય છે. વળી દેવી રાજને કહે બહેલા પધારજે, એવું ભાષણ છેક વ્યર્થ, છેક કાચો નાટકકાર જ લખે. ભા. ૪૮ આ નિમંત્રણનો સ્વીકાર હોઈ, ૪૭મું વિદ્વં ને ઉદ્દેશીને રાણી ઝોલી, એમ સિદ્ધ કરે છે. છેલ્લે, રાજને કહ્યું હોય અને રાજ નતે જવાબ ન દે એ તો એનો અવિનય થઈ નય. અને અંક ૧લાને અંતે રાજની અધીરતા નિરૂપવાને કવિએ અવિનય યોજના કરી છે તે આપણે જોઈ ગયા; એ જ કવિ અહીં ખીજ વાર અવિનય યોજે, વળી કારણ નહીં તથાપિ, તે અસંભવિત.

શ્લોક. ૧૪ સંયોજ સાથે ઘટાવીને: કુદરતી રૂપાતિશયનો ગુણ હતો જ, તેમાં આ સંસ્કરણ વિશેષનો ગુણ ઊમેરીને. વિધિ સૌનાં જીવનને દોરનારી મચડનારી જયપરાજય હર્ષશોક અભિલાષ નિર્વેદ ચખાડનારી તે અમોઘ અજેય સત્તાએ. ગરલ કાળકૂટ વિષ. સંજોગો સુસન્નિજત કર્યો છે. એવો તીર શિકારને ભલે વીંધી ન નાખે, જરાક ઊઝરડો કરે ને તેટલાથી પણ શિકારનો જીવ લઈ લે. ભા. ૫૪ ના અંતભાગમાં ગડબડ છે. મહારી પદ્ધતિ પ્રમાણે અહીં પણ અન્વયમાં જે ઉત્તમ ઝેસે તે જ પાઠ – પ્રતોનો આધાર સારો હોય એવા પાઠોમાંથી વીણીને – હું સ્વીકારી લઉં છું. મેઘ પાઠ પણ છે: પણ દેવીના ઉપમાન લેખે મેઘમાલા ઉચિત. ખખી ઠેકાણે ‘ગીઘ’ પાઠ છે, તે પછી ‘બહીકણ’ આવે છે તેની વિરુદ્ધ નય છે માટે ત્યાંનય. ‘જરા

ઓછા આતુર થઈને- આતુરતા જરા દાખમાં રાખીને-કાર્યસિદ્ધિ વાંછા કરી તો મળે વધુ રુચો ' એમ કાટ૦ અને બીજા લે છે, તેમાં છેલ્લા શબ્દ- મળે રુચો - નો સીધો અર્થ લેવાય. આમાં 'અનાતુર' પાઠ છે. પરંતુ 'અત્યાતુર' પાઠ એટલો જ વજનદાર છે, અને તેની સાથે 'મળે રુચો' એ શબ્દ વક્રોક્તિ લેખે લેતાં, પછી રાજના ઉત્તર સાથે 'પૂરેપૂરું' લખી જાય છે.

§ ૫૮ રાજની પ્રેમની માત્રા

શકુન્તલામાં દુષ્યન્તના પ્રેમનું નિરૂપણ ગુરુ. આહીં પણ એવું ગમ્ભીર નિરૂપણ, અગ્નિમિત્ર ધારિણી અને વસુમિત્રની ઉંમર જોતાં, અગ્નિમિત્ર આવો મોટો રાજ, આવો વિજેતા અને રાજકાર્યધુરંધર એ એની પરિસ્થિતિ જોતાં, વધારે ઉચિત ગણાત. પરંતુ તેવું આ નાટકમાં છે નહીં. વિક્રમોર્વશીય- માં રાજનો પ્રેમ નિરૂપેલો છે તેવું અસંયમી અને ઊર્મિલ આહીં પણ જોવામાં આવે છે. આ સવાલ પ્રેમની ઉત્કટતાનો નથી. ઉત્કટમાં ઉત્કટ પ્રેમ પણ ગંભીર અને અસંયમી એ ચ રીતે નિરૂપાય. આ નાટકમાં એ બીજી રીતે નિરૂપેલો છે, તેનો રાજની ઉંમર પરિસ્થિતિ અને પ્રકૃતિ સાથે મેળ મળતો નથી. અને આ અનૌચિત્ય દ્વષણ ગણવું પડે, મોટું, એવું છે. આ નાટકની આ ખામી મોટી છે. એમાં એ કેમ આવી ગઈ હશે ? કાલિદાસ હજી નવજુવાન, ઉત્કટ પ્રેમ નિરૂપતાં તેને ગમ્ભીર નિરૂપવાની હજી એનામાં શક્તિ નહીં, તે અ- સંયમી જ નિરૂપાઈ જાય એવી કર્તાની યોતાની ઉંમર, એટલી કર્તાની હજી કચાશ, - એ મહારો ખુલાસો છે. અને આવી ખાળત સૂક્ષ્મ વિવેચનાની રહી, એટલે તેમાં મતભેદવકાશ તો હોય.

§ ૬૦ નાટકોમાં રાજઓની દિનચર્યા.

મનુ કહે છે રાજએ સૂર્યોદય પહેલાં ઊઠવું, નિત્યકર્મ, સંધ્યા, આલ્મણ- પૂજનાદિથી પરવારી જાહેર દિવાનાખાનામાં પધારવું, સૌને દર્શન દેવાં; અરજો વગેરે સાંભળવી. તે પછી ખાનગી દિવાનાખાનામાં મંત્રીઓ સાથે મંદલહત કરવી. અતિશુભ ખાળતની મંદલહત અતિશુભ સ્થળે કરવી. (૭ ૧૪૫ થી ૧૪૭) અમલદારો ફતો શુભ ચરો આદિની કેદિયતો સાંભળીને યોગ્ય હુકમો કરમાવવા. અંગકસરત કરવી. મંથ્યાને સ્નાનસંધ્યા ભોજન પછી ઘોડી વિશ્રાન્તિના સમયમાં શાસ્ત્રાલાપ જ્ઞાનગોષ્ઠી આદિ કરવાં. પાછલે પ્રદેરે યોનાની ચતુરંગ સેનાના દરેક વિભાગની તપાસણી યોગ્ય યોધાક્રમાં

સંજ્ઞ થઈ યોગ્ય અમલદારો અને અંગરક્ષકો સાથે ખારીકીથી કરવી. સંઘ્યા-કાળે સંઘ્યાદિ આટાપી પાછા મંત્રીઓ અમલદારો દૂતો શુભચરો વગેરેની ખાતમી સાંભળવી અને જરૂરી શાસનો કરવાં. રાત્રી તે પછી જમે અને સંગીતાદિ વિનોદનોથી પ્રસન્નચિત્ત મુઠ્ઠા જાય (એજ ૨૧૬-૨૨૫). અસાધારણ સંલેગોમાં તે તે સંલેગ પ્રમાણે જે ક્ષણે જે યોગ્ય તે કરવું, તથિયત નાદુરસ્ત હોય તેની વાત પણ જુદી; પરંતુ સામાન્ય રીતે રાત્રીએ પોતાની દિનચર્યા દટતાથી આ પ્રકારની રાખવી (એજ ૨૨૬). અને આ પછીના પ્રકરણમાં રાત્રી ન્યાયાસને ધિરાણ ન્યાય ચુકવે તે વિષે છે, તે ઉપરથી જણાય છે કે ન્યાય ચુકવવાનું કર્તવ્ય રાત્રીએ મધ્યાહ્ન પહેલાં કરવાનું છે. કેમકે મધ્યાહ્ન પછી ત્રણ કલાક વીતતાં પહેલાં તો લશ્કરની તપાસણી વગેરે મહત્વનાં કર્તવ્ય શરૂ થાય છે તે છેક એ સૂઝ જાય ત્યાં લગી પહેલે છે. અત્ર ગણ-દાસ હરદત્તની ખાકી રહેલી પરીક્ષા ખીન્ન દિવસ ઉપર મુલતવી રખાય છે આ કારણથી. અમાત્ય પછી વિદૂષક ખાનગી ખાતમી કહેવા આવે છે અને તે પછી તુર્ત આ ગણદાસ હરદત્ત પ્રકરણ ન્યાય ચુકવવાના એક કર્તવ્ય લેખે યોગ્ય સમયે જ ઉપાડવામાં આવે છે. ન્યાય ચુકવતાં રાત્રીએ કે રાત્રીનિ-ચુકત અમલદારે ત્રણ લાયક સભ્ય (બુદ્ધિ તરજુમો કરે છે — ‘આસેસર’) તો સાથે રાખવા જ (અનુ ૮, ૧૦.). આ તો નાટક છે, અદાલત નથી, તથાપિ પ્રાશ્નિક એટલે ન્યાયાધિક્ષ કૌશિકી જોડે અહીં રાત્રી, દેવી, અને વિદૂષક એમ ત્રણ સભ્ય છે જ: ત્રણેના અભિપ્રાય પણ નોંધાય છે: દેવીનો મુખારકખાદી રૂપે: અંકમાં કાઢી દેકાણે ઘણાં પાત્ર લેગાં થઈ જવા ન દેવાય, એવી નાટ્યશાસ્ત્રની સ્પષ્ટ આજ્ઞા છે તથાપિ. અને પક્ષકારો રાજથી સ્વીકારે છે તે જ પ્રાશ્નિક અને તે જ પરીક્ષાક્રમ રાખવામાં આવે છે, એ તો આપણે જોઈ ગયા. કૌટિલ્ય અર્થ-શાસ્ત્રમાં પણ રાત્રીની દિનચર્યા આ પ્રકારની જ છે. એ લેખક દિવસના અને રાતના ચોક્કખા વિભાગો પાડી અમુક વિભાગમાં અમુક કર્તવ્ય એટલી વિશેષ ચોખવટ — અગર રાત્રીને એટલી વિશેષ ખાંધી લેતી વ્યવસ્થા—ની હિમાયત કરે છે, એટલું જ એમાં વધારે છે. સંસ્કૃત શિષ્ટ સાહિત્ય લગભગ આખું નીતિમય અને ભાવનાપરાયણ છે. સીધો નીતિબોધ અનુચિત એવાં સ્થળોમાં પણ નીતિસૂચન અને ભાવનામય આદર્શ ચારિત્રનાં આકર્ષક આલેખન એના મુખ્ય વિષય છે. આપણી કાવ્યશાસ્ત્રમીમાંસા સાહિત્યને કાન્તા અને વહાલા સન્મિત્રની માફક મીઠી

મૃદુ રીતે ઉપદેશ અને બોધ દેતું અને આપણી આહતોને શ્રેયસ્કર વલણે આપનારું ગણે છે, તેનું એક કારણ આ છે.

§ ૬૧ છંદંવ્યાખ્યા.

અંકના ૧૫ શ્લોકઃ—૧ પદ વિષે ઉપર આવી ગયું; ૩ અનુષ્ટુપ, ૬ આર્યા, ૧ સ્તંભરા, અને ૧ શાદ્વીકવિઠ્ઠીકિત છે, તેની વ્યાખ્યાઓ છેલ્લા પ્રકરણની છેલ્લી કલમમાં અપાઈ ગઈ; ૨ મન્દાકાન્તા છે, ૧ માલિની છે.

ગા મા (તારા) ન (સલ) સ (લગં) ગા ય (માતા) ય (માતા) - એ મન્દાકાન્તાની વ્યાખ્યા.

સ્તંભરામાંથી વર્ણી ૫-૬-૭-૮ છોડી દેતાં આ છન્દ થાય છે.

લ ન (સલ) સ (લગં) ગા ગા ય (માતા) ય (માતા) - એ માલિનીની વ્યાખ્યા.

સ્તંભરાના છેલ્લા ૧૪ વર્ણીના બે વિભાગ વચ્ચે ગા ઉમેરતાં આ છન્દ થાય છે.

મન્દાકાન્તાના પહેલા ચાર વર્ણી છોડી દઈ, બાકી રહે તેને આરંભે લ મૂકતાં અને નવમે ગા ઉમેરતાં આ છન્દ થાય છે.

ધૃતિ 'માલવિકાદર્શન' એ અંક ૨ ની મતનિકા.

પ્રકરણ ૫ : અંક ૩ - અશોકદોહડ

§ ૬૨ પ્રમદવન

કવિએ પ્રમદવનને લાંબું, વિશાળ રાજમહેલ અને રાણીવાસની નદી તરફની બાજુએ કાંઠે કાંઠે આવી રહેલું, અને કૃત્રિમ ઉદ્યાન કરતાં તરુઓ, લતાફળે, ઝાડી, માંડવા, અને સમુદ્રગૃહ, ગુલાબર, જેવાં વિનોદસ્થાનો વાળું કહ્યું છે. સમુદ્રગૃહ નામ ઉપરથી પાણી વચ્ચે આવેલા બંગલા જેવી રચના કદપવા જરૂર નથી. શબ્દાર્થ સાથે સંબંધ નહીં એવાં કેવળ શોભાનાં નામો ભાસમાં પણ ભેવામાં આવે છે. અશોક (૧) લીલાં પૂલનો, જે પૂલ વગરનો પણ ગણાય છે, (૨) ધોળાં પૂલનો, (૩) લાલ પૂલનો, (૪) સોનેરી પૂલનો, જેમાંથી (૧) અને (૪) વિરલ છે. કામદેવનાં પાંચ બાણમાંથી એક અશોકનું પૂલ, તે રક્તાશોકનું, સુગંધ ઉછટ એટલે, પ્રમદવનના આ એક સોનેરી અશોકને કવિ લગભગ પાત્ર બેઠલું ગૌરવ આપે છે. ધારિણી આ અશોકની છાયામાં જ નવો માંડવો નંખાવી, તેના દર્શન - કહો કે વાસ્તુ પ્રસંગે રાજનો અભિલાષ પૂરો કરે છે, અને નાટકની સમાપ્તિ થાય છે. કવિનાં કુદરત વર્ણનોમાં ખારીક વિગતોની સુંદર તેટલી જ વાસ્તવિક નોંધ ધણી છે, અને એ તમામ છબીકામમાં એની સજ્જવારોપણ દૃષ્ટિ એતપ્રેત છે.

§ ૬૩ બીજેરું.

નાગરકનું શયનગૃહ કામસૂત્રમાં વિગતવાર વર્ણવ્યું છે તેમાંથી થોડી વિગત ઉપર અપાઠ ગઇ. શયનીયમાંથી જ હાથ લાંબો કરતાં લેવાય એવી વસ્તુઓમાં ગંધ પાનસોપારી આદિ સાથે બીજેરાની છાલ એ ગ્રંથમાં ગણાવી છે અને તેના ઉપયોગ વિષે લખે છે:—મુખ વૈરસ્ય દૂર કરવાને, ગચરકા ગંધાતા ઓડકાર આદિ ન આવે માટે, શ્વાસોચ્છ્વાસમાં દાડની ને બીજી દુષ્ટ વાસ દૂર કરવાને આ છાલ અવાય છે. વળી હમેરે છે, નાજુક પ્રિયા શ્વાસોચ્છ્વાસની આવી કોઇ દુષ્ટતાથી ન દૂણાય, માટે તો બીજેરાની છાલનો નાગરકને કાયમનો ખપ. એટલે સિદ્ધ થાય છે કે પ. બીજેરું રાજને ભેટ ધરવા મંગાવે છે. વળી એ દેવીની તો નોકર, નિત્ય દેવી પાસે જનારી; ભેટ ધરવાનો વિવેક એવી સ્થિતિમાં કરવો હોય નહીં. વિં રાજનો નોકર, રોજ આવનારો, તેને ભેટ ધરતો નિરૂપ્યો નથી. પણ પ. કવચિત જ રાજ પાસે જાય, વિ. કવચિત જ રાણી પાસે જાય, ત્યારે બેઠે ભેટ ધરવાની. અને આવતા અંકમાં વિ. ને સાપ ડસ્યાનો ઢોંગ કરવો છે, તે ક્યાં ડસ્યો, તો

મૃદુ રીતે ઉપદેશ અને બોધ દેતું અને આપણી આદતોને શ્રેયસ્કર વલણો આપનારું ગણે છે, તેનું એક કારણ આ છે.

§ ૬૧ છંદોચાખ્યા.

અંકના ૧૫ શ્લોકઃ—૧ પદ વિષે ઉપર આવી ગયું; ૩ અનુષ્ટુપ, ૬ આર્યા, ૧ સ્તમ્ભરા, અને ૧ શાદ્ધૃલવિઠ્ઠીકિત છે, તેની વ્યાખ્યાઓ છેલ્લા પ્રકરણની છેલ્લી કલમમાં અપાઇ ગઇ; ૨ મન્દાકાન્તા છે, ૧ માલિની છે.

ગા મા (તારા) ન (સલ) સ (લગં) ગા ય (માતા) ય (માતા) - એ મન્દાકાન્તાની વ્યાખ્યા.

સ્તમ્ભરામાંથી વર્ણી ૫-૬-૭-૮ છોડી દેતાં આ છન્દ થાય છે.

લ ન (સલ) સ (લગં) ગા ગા ય (માતા) ય (માતા) - એ માલિનીની વ્યાખ્યા.

સ્તમ્ભરાના છેલ્લા ૧૪ વર્ણીના બે વિભાગ વચ્ચે ગા ઉમેરતાં આ છન્દ થાય છે.

મન્દાકાન્તાના પહેલા ચાર વર્ણી છોડી દઇ, બાકી રહે તેને આરંભે લ મૂકતાં અને નવમે ગા ઉમેરતાં આ છન્દ થાય છે.

ધતિ 'માલવિકાદર્શન' એ અંક ૨ ની મતનિકા.

પ્રકરણ ૫ : અંક ૩ - અશોકદોહડ

§ ૬૨ પ્રમદવન

કવિએ પ્રમદવનને લાંબું, વિશાળ રાજમહેલ અને રાણીવાસની નદી તરફની બાજુએ કાંઠે કાંઠે આવી રહેલું, અને કૃત્રિમ ઉદ્યાન કરતાં તરુઓ, લતાદંતે, ઝાડી, માંડવા, અને સમુદ્રગૃહ, ઝૂલાધર, જેવાં વિનોદસ્થાનો વાળું ક્ષેત્ર છે. સમુદ્રગૃહ નામ ઉપરથી પાણી વચ્ચે આવેલા બંગલા જેવી રચના ક્ષપવા નર નથી. શબ્દાર્થ સાથે સંબંધ નહીં એવાં કેવળ શોભાનાં નામો લાસમાં પણ જેવામાં આવે છે. અશોક (૧) લીલાં ફૂલનો, જે ફૂલ વગરનો પણ ગણાય છે, (૨) ઘોળાં ફૂલનો, (૩) લાલ ફૂલનો, (૪) સોનેરી ફૂલનો, જેમાંથી (૧) અને (૪) વિરલ છે. કામદેવનાં પાંચ બાજુમાંથી એક અશોકનું ફૂલ, તે રક્તશોકનું, સુગંધ ઉઠત એટલે, પ્રમદવનના આ એક સોનેરી અશોકને કવિ લગભગ પાત્ર બેઠલું ગૌરવ આપે છે. ધારિણી આ અશોકની છાયામાં જ નવો માંડવો નંખાવી, તેના દર્શન - કહો કે વાસ્તુ પ્રસંગે રાજનો અભિલાષ પૂરો કરે છે, અને નાટકની સમાપ્તિ થાય છે. કવિનાં કુદરત વર્ણનોમાં ખારીક વિગતોની સુંદર તેટલી જ વાસ્તવિક નોંધ ઘણી છે, અને એ તમામ છબીકામમાં એની સજ્જવારોપણ દૃષ્ટિ ઓતપ્રોત છે.

§ ૬૩ બીજેરું.

નાગરકનું રાયનગૃહ કામસૂત્રમાં વિગતવાર વર્ણવ્યું છે તેમાંથી થોડી વિગત ઉપર અપાઇ ગઇ. રાયનીયમાંથી જ હાથ લાંબો કરતાં લેવાય એવી વસ્તુઓમાં ગંધ પાનસોપારી આદિ સાથે બીજેરાની છાલ એ ગ્રંથમાં ગણાવી છે અને તેના ઉપયોગ વિષે લખે છે:—મુખ વૈરસ્ય દૂર કરવાને, ગયરકા ગંધાતા ઓડકાર આદિ ન આવે માટે, શ્વાસોચ્વાસમાં દાડની ને બીજી દુષ્ટ વાસ દૂર કરવાને આ છાલ સ્વાય છે. વળી હમેરે છે, નાનુક પ્રિયા શ્વાસોચ્વાસની આવી કોઇ દુષ્ટતાથી ન દૂણાય, માટે તો બીજેરાની છાલનો નાગરકને કાયમનો ખપ. એટલે સિદ્ધ થાય છે કે 'પ. બીજેરું રાજને ભેટ ધરવા મંગાવે છે. વળી એ દેવીની તો નોકર, નિત્ય દેવી પાસે જનારી; ભેટ ધરવાનો વિવેક એવી સ્થિતિમાં કરવો હોય નહીં. વિ. રાજનો નોકર, રાજ આવનારો, તેને ભેટ ધરતો નિરૂપ્યો નથી. પણ પ. કવચિત જ રાજ પાસે જાય, વિ. કવચિત જ રાણી પાસે જાય, ત્યારે ખેએ ભેટ ધરવાની. અને આવતા અંકમાં વિ. ને સાપ ડસ્યાનો ઢોંગ કરવો છે, તે ક્યાં ડસ્યો, તો

કહે પ્રમદવનમાં રાણીને ભેટ ધરવા માટે ફૂલો લેવા ગયેલા ત્યાં; આ બાબત આવે છે ત્યાં દસ્તૂર મુજબની જાણાય, એટલા જ હેતુથી કવિએ આગળથી અહીં આ ઝીણી વિગત યોજી હોય. એટલે જ પ. રાજાને મળવા ગયેલી એવું કંઈ નાટકમાં આવતું પણ નથી. આમ પં ૦ માને છે આ ભેટ રાણી માટે અને ભા. ૩ માં રાણીનું નામ પણ આપે છે, તે ખોટું કરે છે. અર્થપતિ શુંગનો કે અગ્નિ-મિત્રનો આ ઇલકાળ હતો એમ જાણવામાં નથી. પણ પ. ક્લિષ્ણુ છે. પુરુષાર્થો-માંથી અર્થનો પતિ રાજા, એટલે રાજાના સામાન્ય અર્થમાં ય એ તો આવો શબ્દ વાપરે, અને ભા. ૧ માં દેવ છે તેને માટે જ ભા. ૩ માં અર્થપતિ છે.

૬૪ ભા. ૧ થી ૧૧

ભા. ૫ અંક ૨ ના બતાવની સમાપ્તિ માટે છે. વળી પ્રાચીન ગ્રીક નાટકોમાં કોરસ આવે છે તેનું એક કાર્ય લોકમત દર્શાવવાનું હોય છે; આ નાટકમાં એ કાર્ય કવિ આ માળણદ્વારા કરે છે. જુવો અંક ૫ નો પ્રવેશ; ત્યાં આ માળણ માલબંની બાબત છે. ભા. ૭ આ દિવસોમાં ઘણા માની લે છે આ પ્રવે-શકમાંનો બતાવ અંક ૨ ના બતાવ પછી તુર્ત. પણ કવિ વચ્ચે ગાળો રાખે છે : કેટલો ? એનો જવાબ એ કવિની રીતે આપે છે. કામાતુરતાની અસર નેટલા સમયમાં માલબં અને અગ્નિબંના ઉપર એટલી વધે કે તે નજર નાખતાં જ, પ્રેક્ષક ક્ષણી જાય, એટલા દિવસનો. શકુંભાં પણ અંક ૨ અને ૩ વચ્ચેનો ગાળો આ પ્રકારે દર્શાવેલો છે. અને વસન્ત બેસી ચૂકી છે એવો સ્પષ્ટ કાલનિર્દેશ અહીં ખેલેલી જ વાર આવે છે. ખેલ્યાંના જે બતાવો નિરૂપાધ ગયા અને સૂચવાધ ગયા, તે આ સમયબિંદુથી જોતા, સૂચનો પ્રમાણેના ક્રમમાં, એમ બતાવોની તારીખો આપણે-અંકોના દિવસોથી સ્વતંત્ર દૃષ્ટિએ-તારતમ્યની છે. શકુંભાં ગાળો એટલો જ પણ તેટલા સમયમાં નાયિકા ઉપર અસર ઘણી જ વધુ થઈ ગયેલી નિરૂપી છે, એ કુદરતને ખોળે બેઠેલી અસરાપુત્રી કેટલી તો પટુરણ તે અંક ૧ માં નિરૂપાધ ગયેલું હોવાથી. ઘણીપણું અહીં પ્રતોમાં કંઈ કંઈ છે. આપણી યોચીઓમાં શ્લોકો કાળજીથી લખેલા હોય છે; પરંતુ સંસ્કૃત ગદ્ય, પ્રાકૃત, નટોને સૂચન, ભાષણોના વક્તાઓના નિર્દેશ, ઉત્તરોત્તર વધુ બેદરકારીથી લખેલાં હોય છે. છેલ્લી વિગત નહીં જ એવી પ્રતો, તે ખેલ્યાં દર્શાવેલું અંગ અતિ થોડું એવી પ્રતો, સંસ્કૃત છાયા વગરની અગર તો સંસ્કૃત છાયા જ મૂલ પ્રાકૃત નહીં એવી પ્રતો, સંખ્યા-બંધ જોવામાં આવે છે. જે અંગ માટે લખેલો નેટલો બેદરકાર તેટલી તે અંગમાં

બ્રથતા પેહેલી સંભવે. સંસ્કૃત ગદ્યમાંની બ્રથતાઓ અકસ્માત શબ્દ કે વાક્ય રહી જતાં, કે ખોટા ક્રમે લખાઈ જતાં, કે બેવડાતાં, કે હાંસિયામાં કોઈ શબ્દ શબ્દ-ગુચ્છનો ખુલાસો હોય તે ય મૂલનો ભાગ છે એમ ઊમેરાતાં, અગર તે જ સુધારે છે એમ મૂલનું સ્થાન મેળવતાં,—યથ હોય છે. જૂની કે જુદી લિપિમાંથી દેવતાગરી નક્કલ લખતાં વાંચનભૂલોથી બ્રથતા જન્મે. પંડિતો અન્ય વાંચતાં શીખવતાં પોથીમાં પોતાની વિધારસિકતાના ગુમાનમાં “સુધારા” કરે, એવી બ્રથતાઓ તો પોથીના દરેક અંગમાં સરખવે. આપણા બહતો જેટલા દીન તેટલા જ આપણા પંડિતો અ-દીન ! અહીં કાદનો પાઠ, ટોનીનો તરજુમો અને ત્રીજી વિચિત્રતા અનુક્રમે જુવો:—

- (૧) પોતાની જાત પર ધણીપણું (અંકુશ) રાખી રહ્યા છે;
- (૨) પોતાના અભિલાપનું જોર નથી કળાવા દેતા;
- (૩) પોતાનો અભિલાષે નથી દેખાવા દેતા.

પં. તુ. અને ઊ. નો પાઠ અનુવાદમાં લીધો છે, અને તે કાદ. ના કરતાં ચડિયાતો છે. દોહડ દોહડ ગર્ભિણી યુવતીને અભાવાના કિવસોમાં કોઈ કોઈવાર અતિ ઉત્કટ (કોઈક વાર અતિ વિચિત્ર) અભિલાખ થઈ આવે છે; વૈદ્યો ગર્ભિણી અને ગર્ભનું રક્ષણ એવા મનોરથ બનતાં લગી સંતોષવામાં માને છે. કામી પુરુષોને પણ ઉત્કટ કામાવસ્થા થઈ આવે છે. અને આપણા દેશનો કવિસમ્પ્રદાય કેટલાક તરુવેલાને પણ આવા અભિલાપ કહ્યે છે : જુવો ઉત્તરમેઘના રક્તાશોકેન્ શ્લોક પરની ટીકામાં મદિલનાથે આ તરુવેલા-ઓની યાદીનો ટાંકેલો જૂનો શ્લોક.

§ ૬૫ ભા ૧૨ થી ૧૯

શ્લોક ૧ (ક) તુ. ઊ. નો પાઠ ‘નહીં સ્મૃતિ’ દેહે’ છે, તે પણ સારો છે. નાગ મણિની : કાદ. મણિને ઠેકાણે ‘લક્ષ્મીજંડાર’ વાચે છે; પણ માલગ ના ઉપમાન લેખે મણિ ચડે; વળી મણિ તો નાગનું જેવું અંગ જ, એને નાગ પોતાની સાથે જ ફેરવે એટલે જગતી ચોટીના ઉપમાન લેખે પણ આ પાઠ ચડે. આ ભાષણનો અન્તભાગ ખોટો સમગ્રાયસમગ્રાવાય છે. અંક દરમિયાન વિગ્રહ પ્રસંગને ઝડપી લેવામાં ફાવી ગયો, એટલે નાયકનાયિકામેળાપ થઈ નય છે. આથી પંડિતો માની લે છે, અહીં એવો મેળાપ કરાવી આપવા વિષે બહુ ખોલે છે. પરંતુ એ તો પોતાને પણ માલગને મળવું કેટલું મુશ્કેલ, તે

કહે છે. આવો (વિં આણે છે તે રાજનો) સદેશો અત્યંત ખાનગીમાં જ કહી શકું, અને એ તો દેવીના નળપતામાં અતિવિકટ, તથાપિ સાધીશ; ખાતરી રાખજો. વિશ્વસનીય અસ્ત્ર ફૂલ રૂપી તીર. તજવીજ ઉપક્ષેપ, ઉપાય, ઉપાયોપક્ષેપ, એમ ત્રણ પાઠ છે. ખેલો ઉત્તમ કેમકે અરૂપ. વિં રાજને વિગતવાર જણાવવા માગતો જ નથી, આશા આપે અને કોઈ કારણે એમ બનવાતો ન પામે, તો પોતાને નીચું જોવાનું થાય, એવા સંજોગમાં એને નથી આવી પડવું. ઉચિત કામકાજ મધ્યાહ્ન પછીની વિશ્રાન્તિ પછી રાજને ઉચિત કામકાજ (૧) વિશ્રાન્તિ લંબાવી અધ્યયનશ્રવણ કલાસેવનાદિ, કે (૨) લશ્કર કિલ્લા આદિને લગવું. કુરબક લાલ ફૂલનો; અંગ્રેજી નામ 'એમરનથ'. એ ફૂલ ઝટ ન ચીમળાય તેમ ખોરસળીથી વધુ આકર્ષક, એટલે કન્યાઓ અને યુવતીઓને અંખોડો અને લટો સજવા માટે ગમે. ૫ અને કાટ. 'વસન્તાવતાર' જે વાર વાંચે છે : વસન્તાવતાર સૂચક કુરબક વસન્તાવતાર કારણે જૂલાવિનોદ. જુ. અને યો. ના 'નવાં ઊઘડતાં જ' પાઠનો અર્થ તો એજ છે.

૬૬ લા. ૨૦ થી ૨૮

શ્લોક ૩ (ખ). ખણ્ડન (૧) વચનનું. રાજને કામોની ખોટ નહીં તો ખડાનાંની ય નહીં. (૨) નાચિકાનું ખં. એ માનિની છે, મહારા પ્રેમનો ગર્વ ધરે છે, તે મહારું હેત તો ઓસરી ગયું છે તે કળી જતાં ... આ સાથે સરખાવો વિક. ૨ શ્લો ૨૨ :—

આટૂકિતપ્રચુરાનુનયોથી શૂં રીઝે રમણી રતિઠાલા :

રંગેલા મણિથી મણિનેતા શૂં લોભાય — ન તેજકુવારા !

દાદિણ્ય = વિનય = નાગરકત્વ; સભ્ય નાયકની નાચિકાઓ તર્ક શિષ્ટ વર્તણૂક, માન સદ્લાવાદિ મિશ્રિત. આ અને યુરોપી શિષ્ટાચારમાં 'શિવલૂરી' નામે ઓળખાતી વર્તણૂક, કેટલેક અંશે સમાન, કેટલેક અંશે ભિન્ન પણ છે. લા ૨૫ અને ૨૭ માં વિં કહે છે તે જ રાજ સુંદર કવિતા રૂપે પછીના શ્લોકોમાં કહે છે. અંકમાં આવાં પુનરુક્તિસ્થાનો માટે જુવો લા. ૬૦-૬૧, ૮૬-૮૭, ૧૨૦-૧૨૧, ૧૬૧-૧૬૨. આમ પુનરુક્તિનો આભાસ પણ લાગે એવાં સ્થાન કાલિંબી બીજી કૃતિઓમાં અતિ વિરલ. લા. ૨૫ કાટ. વસન્તને ઠેકાણે પ્રમદવન વાંચે છે; આમ પ્રમદવનપ્રશસ્તિ, પછી વસન્તપ્રશસ્તિ, તે

પછી ખેંચની લેગી, એટલું વૈવિધ્ય આવે; તથાપિ પુનરુક્તિ છે એ ટીકા લાગુ રહે છે જ.

શ્લોક ૪ (ક) મદ્ય સહાનુભૂતિથી કોયલોના ફળન વિષે ઉત્પ્રેક્ષા કરે છે, એ જાણે વસન્ત હું એના અતિથિને ફલાણી આટકિત કહેતો હોય એવાં લાગે છે. (ગ) આઝાંકુરપરિમલી આંખામ્હેરના મુગન્ધવાળો વાયુ જાણે વસન્તની હથેળી. અંગ ગૂંદવાંમસળવાંદબાવવાંતળાંસવાં એ કલામાં આપણા દેશમાં ખૂબ પ્રગતિ થયેલી. ભા. ૨૭ હું જે આશાથી રાત્રને ખેંચી લાવ્યો છું, તે ફળો ! વેશાભૂષણ — કપડાંલત્તાં ઘરેણાંની સજવટ. શ્લોક ૫ રંગાદિ વડે આસ્થ્ય મ્હેરા ઉપર કરવામાં આવતાં ચાંદલા, આડ, વિશેષક, અને લાંછન. ત્રિ. કહે છે આ સર્વેમાં યુવતીઓથી પ્રમદવનશોભા ચડી જાય; રાત્ર કહે છે વાસન્તીથી ચડી જાય. પણ એ બે ભિન્ન સજ્જારોપણ (‘પર્સોનિફિકેશન’) નથી, વાસન્તીથી = પ્રમદવનની વાસન્તક શોભા. (ક) યુવતીઓના ઓઠ મૂળે પાકાં બિમ્બફલ જેવા લાલ, વળી પાન આવે, રંગ લગાડે. તો ય તે આ તાજાં અશોકફૂલની લાલિમાને ન ખેંચે. (ખ) શ્યામ + આરકત + સમુન્નવલ કુરખક ફૂલ યુવતીઓ લાંછન વિશેષક આદિ કરે છે તેને ટપી જાય. લાંછન કુદરતી તે તલ, લાખાં, વગેરે; કૃત્રિમ પણ કાયમ તે છૂંદાણાંની આસપાસ કે એ ના હોય ત્યાં પણ — સેંથાના ખોર અને ચાંદલા વચ્ચે, ગાંધે, લમણે, ભ્રમરો ઉપર, ભ્રમરોની આખી લંબાઈ ઉપર તેમને જુદું જ રૂપ આપી દે એમ, અનેક નતનાં, વિવિધરંગી વેલ છુટ્ટી ટપટ્ટી રેખા આકૃતિ આદિ વડે, કરવામાં આવતાં, તે વિશેષક. એ રાખદનો સામાન્ય અર્થ ખાસ શોભાવનારું; પણ દરેક યુવતીનું ખાસ, વૈયક્તિક, એ અર્થે ખરો. શરીરના ખીજા ભાગ જે સામાન્ય રીતે ખુલ્લા રહેતા, તે ઉપરે વિશેષક રચાતાં, પણ અહીં મ્હેરાનાં પ્રસાધનોની જ વાત છે. ભાસનાં સ્વખવાસવદતા નાટકમાં રાત્ર નવી રાણી પદ્માવતીનું વિશેષક જોતાં બહેમાય છે, કે આ અનુપમ

વિશેષક ચિત્રનારી અવંતીસુંદરી પ્રિયતમા તો

સ્વખવાસવદતા આગમાં બળી ગઈ કહે છે, ત્યારે અહીં (મુકાબલે જંગલી) મગધમાં આ કોણે ચિતર્યું હશે? આ

પદ્માવતી અને વાસવદતા વચ્ચે વચનું અંતર અત્ર માલવિકા અને કંઈ વચ્ચે છે એટલું. મા. અને ધારિણી વચ્ચે છે એટલું નહીં. એ નાટકમાંનો

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

નાયક અત્રતા કરતાં વયે એટલો જુવાન. ખીજી રીતે પણ, લાસની રચના આના કરતાં સૌન્દર્યસૂક્ષ્મતાદિમાં ચડી જાય.*

આંદ્રા તથે ભ્રમરો વચ્ચે આડ, અને તેમાં બિનકી. (૩) તિલક, એ ગુહમના પાતળી ચાર લક્ષીર જેવી પાંખડીવાળાં પૂત્ર, જેમાં વચ્ચે ચાલિ જોડેલા મધુ ચૂસે, તે પણ યુવતીઓની આડથી ક્યાં ય ચડી જાય.

* પતંજલિ વાર્તાની ચોપડીના દાખલામાં ‘વાસવદત્તા’ ગણાવે છે. આ ગુણાદયથી પ્રાચીન, કેમ કે એ તો થયો ઇ. પૂ. ૧લાં સૈકામાં. ‘વાસવદત્તા’ જેવી વાર્તાઓ પુષ્કળ હશે, તેમાંથી જ એણે પોતાનો સંગ્રહ ઊપજાવેલો, પૈકણમાં, શાતકર્ણિની રાણીઓના વિનોદાર્થે, (૨) બાસે આ ‘વાસવદત્તા’ ઉપરથી જ ઉદયન અને વાસવદત્તા જેવાં “જ્યાતવૃત્ત,” જહાંગીર નૂરજહાં જેવાં જાણીતાં નાયકનાયિકા વિષે પોતાનાં નાટકો રચ્યાં પણ એ ‘વાસવદત્તા’ વાર્તા પતંજલિ-થી કેટલી વહેલી રચાયેલી તે જાણવા સાધન નથી; તેમ બાસ વિષે આવો તર્ક પણ એનો સમય નક્કી કરવામાં મદદ કરતો નથી. (૩) ઉજ્જયિની અને રાજગૃહ અન્યોન્ય પ્રતિસ્પર્ધી મહારાજ્ય. વચ્ચે કોશાગ્રી પણ વત્સોને ગળી જઈ ગંગા લગી વિસ્તર્યું ત્યારથી જો કે આ બેથી જહાતું, તથાપિ એ એકે અને એકે હાથે નમાવવાની હિંમત ન કરી શકે એટલું તો ખરું. ગૌતમ બુદ્ધના ઝમાનામાં ઉત્તર હિન્દનાં રાજ્યો વચ્ચે બલતુલા (ગેલેન્સ ગ્રાફ પાવર) આ પ્રકારની જણાય છે વત્સોને મૂળ સહસ્રાનીકે નમાવ્યા હશે. જો કે એના પૌત્ર ઉદયન સામે પણ વત્સોતું એક બંડ થયેલું—કદાચ મગધે ઉશ્કેરેલું, જે પ્રલોતની મદદથી ખેસારી દેવામાં આવેલું. ઉજ્જયિનીનો મહાસેન પ્રલોત (વાસવદત્તાનો પિતા) અને રાજગૃહનો અજાતશત્રુ કુલિક (પદ્માવતી અને દર્શકનો પિતા) બંને ગૌતમ બુદ્ધથી વયે નડાના. બંને ઉદયનથી વીશેક વર્ષ મોટા, અને એ બેની મહત્વાકાંક્ષા અને સ્પર્ધા પ્રસિદ્ધ, એટલે બેયથી પાકા ઉદયને—સ્વસંરક્ષણ માટે—સહેલાણીની જ આગ્રહ ખાટવાતું પસંદ કર્યું. અને પદ્માવતીથી કુલિકનો છેલ્લો પુત્ર દર્શક જહાનો હોય, એ બે એક માતાનાં હોય, તો અજાતશત્રુ અને તેના પછી તેનો એક પુત્ર મરી જતાં, દર્શકના વાડી લેખે ઉદયને મગધની સત્તા દર્શક લાયક ઉમરનો થતાં લગી ભોગવી પણ હોય, જો કે આવો સરખવ કાઢ ઇતિહાસકને સુઝેલો જણાતો નથી. ઉદયને મગધ સાચવ્યું હોય તો તે દરમિયાન કોશાગ્રી એના મોટા થયેલ પુત્રને હાથ સોંપાયેલું. પછી મગધ છોડી ઉદયન પાછો કોશાગ્રી આવ્યો ત્યારે જુવાન પુત્રે

§ ૬૭ આગળનાં દશ્યની ગોઠવણ.

સોનેરી અશોક ફરતો ઓટો છે તે પથરે ચણેલો કે તેની ઊપલી સપાટીય ફરસખંધી માનવાની જરૂર નથી. રોજ વળાય, પાણી છંટાય અને ઉપરથી પૂલ ખરે, તરુવરના ઘુમટની ઘેરી છાયા ખરી જ, ખુદ્દો પવન આવ્યા કરે, અને ચોપાસ આંખ ઠરે, એ જ આવાં સ્થળની શોભા. માત્ર ચોપડી વાંચે, કર્ત્ત્વિક્યાપદ આદિ સાંધીસાંધીને, તેને આ પરિસ્થિતિસૌન્દર્યનો ખ્યાલ આવતાં વાર લાગે. આ ઓટાના એક ભાગમાં શ્યામાનો મોટો વેથો એ જ અશોક પર ચડાવેલો છે, તે સાતઆઠ પૂટ ખેળા આઠદશ પૂટ જાંચા લીલા ગાલીયા જેવી દિવાલ રચે છે, અને ઈરાવતી નિપુણિકા આવતાં આની પાછળ ભરાય છે. ઓટાના ખુદ્દા ભાગમાંની માલ. ખટુ. કરે છે બોલે છે તે ખંડું આ ખીજી જોડ જુવે સાંબળે છે. એ જોડ આવી તે ખેલાંધી, ઓટાના ખુદ્દા ભાગની ખીજી ખાનુએ સંતાય છે રાત્રિ વિં ની જોડી, ઓટાથી થોડે જ દૂર વાડ વેલા શુદ્ધ અને એક ખે ઝાડની કુંજ જેવી રચના થઈ રહી છે, કુદરતને ન જેવી મદદ દેતાં, તે લતાકુંજમાં. આ પુરુષજોડ પણ મા. ખટુ. કરે બોલે છે તે જુવે સાંબળે છે. મા. ખટુ. ને પોતા ઉપર આમ આઠ આંખ અને આઠ કાન મંડાયા છે, તેની ખખર જ પડતી નથી. તેમ ઇ. નિ. કે રા. વિ. ને પણ એક ખીજનાં સાંનિધ્યની ખખર પડતી નથી, એવી કવિની સંકલના છે.

§ ૬૮ ભા. ૨૯ થી ૫૬

ભટ્ટાર્ક-ભટ્ટારક કુંવરી ખીજ દેશના રાજાને ભર્ત્તા કહે નહીં. પિતાએ વા ભાઈએ વાગદાન કર્યું ત્યારથી માં ની જલ્લે અં માટે ભટ્ટારક શબ્દ ચડી ગયેલો, તે એના આત્મગતમાં આવી જાય; રાજાને ભર્ત્તા કહેતાં તો એ વિદિશારાણીની પરિજન થઈ ત્યારથી શીખી. એટલે ખંને પાઠ સારા. આલી કયાં કામાતુરતાની વ્યથતામાં માણસ ખીજું વારંવાર ભૂલી જાય, એ કવિસમ્રાટાય છે. દીર્ઘ નિઃશ્વાસ જાતે પોતાને માથે નવી શોકનું સાલ સ્વીકારનારી કાંઈક જ નીકળે;

વૃક્ષ પિતાને ભગવાં ખેરવા ફરજ પાડેલી એવી કંઈક કથા જૈનોમાં જોવામાં આવે છે ખરી. (૪) ઉજ્જયિની અને માલવાને છેક કાલિન્તા સમય લગી ખુમારી, કે મગધ, કોસલ, પાંચાલ, કાશી, મથુરા, અહિચ્છત્રાદિની ક્લાસસ્કૃતિ સુધડતા સમગ્રયા એ આજકાલના અમારી તોલે ક્યાંથી આવે? એ સૌ અમારી કનેથી જ નાગરક જીવનના સંસ્કાર શીખેલાં ને!

અને મા. ના અભિલાષ પૂરે એવું ઇનામ તો બીજું નહીં જ. પીળચટી ખાંડ
જુવો પં. ની અગ્રેણ દીકામાં વૈદ્યક ગ્રન્થોમાંથી ઊતારા, ભા. ૩૨ નૂપુર ઊતારી-
ને આવેલી, કેમ જે અહીં દેવીનાં ખેરીને નાચવાનું; પોતાનાં હથકાં ય રાખેલાં
હોય, તો દેખાવ અનુગતો થઈ જાય રણભરે ખેસુરો બની જાય. આમ પગ અડવા
અને કપડાંની ટાપટીપને બદલે મદનબાધાનું બહાવરાપણું. શ્લોક ૬ જલારાય
આસપાસ ઝાડઝુંડ લાગી રહેલાં એટલે પર્યાક તે નથી દેખતો; ઝાડમાંથી અમુક
જગાએ સારસોનો કલરવ સાંભળે છે અને અનુમાને છે, ત્યાં પાણી હોતું જોઈએ.
મા. = એ ન દેખાતું જલ. વિ. = સારસ. વિ. રાજને અહીં ખેંચી લાવ્યો તેને
આખાદ લાગુ પડી જાય છે. શ્લોક ૭ ઝાડોના ઝુંડની પાછલા ખેરીની છાયાઓ-
માંથી મા આવી આવે છે, તેના શરીરને રા. નીચેથી જેમ જેમ વધુ ભાગ દેખાતો
જાય તેમ તેમ ઊંચા કંમમાં જુવે છે, અને જુવે છે તેમ વર્ણવે છે, એટલું જ
વાસ્તવિકતા તેમ કવિત્વનું લક્ષણ આ શ્લોકમાં છે. અવયવોની વિગત તો સામ્પ્ર-
દાયિક પદાવલિએ જ વર્ણવે છે, જે કાલિં ૫છી પણ એટલીબધી વાર ફરી-
ફરીને વપરાઈ છે, અવાધ્યવાધને ક્યારની યે કૂચો-કવિત્વમય નહીં કવિતાભાસી
પદાવલિ, બની ગયેલી છે. મૃગનયનાળું હરણ જેવી અણિયાળી આંખવાળું.
શ્લોક ૮ ખરુગલું (૧) ખરુ (૨) શર નામનું જડું ખડ. બનેના સાંઠાના
ગર્ભનો રંગ પોખરાણ આછી પીળાશવળો. કુન્દલતા અતિમુક્તલતા, મોગર-
વેલ; જે વસન્ત ખેસતાં લગભગ પૂલપાંદડાં વિનાની થઈ જાય છે. કાલિં ૫ નાયકો
કામાતુર નાયિકા માટે ધણુંખરું આતું હપમાન જ વાપરે છે. એવું શ્રેષ્ઠ વર્ણન
શકું ૦ અંક ૩ માં - ક્ષામક્ષામં એ શ્લોક, (અનુવાદમાં - ખેડા ગાલં) ને કે
એમાં તો હપમાન માધવી લતા છે, ગ્રીષ્મ હોવાથી.

ભા. ૩૬ અહીંથી રાજને ખાતરી થાય છે કે માંનો પોતા હપર પ્રેમ
છે જ (ભા. ૧૧૭), ત્યાં લગીનો કંમ જુવો, વચ્ચે બીજા અંશ આવે છે,
તે બાજુએ રાખીને. જ્યાં કાર્યમાં ગતિ નથી હોતી, ત્યાં રસ પૂરવા માટે
કાલિં ૫ આવી કંઈક યુક્તિ કરે છે, જેને આપણે ‘પ્રશ્નના ઉકેલ પ્રતિ
માનસિક ગતિ’ કહી શકીએ. શકું. અંક ૧ લો અને ૭ મો જુવો; વિકં
અંક છેલ્લો જુવો. હું પરણવા ઇચ્છા કરું છું પણ એવું લગ્ન ધર્મ્ય ખરું ?
આ બાળક કોણ, કોનો ? શકુંતલા શું અહીં છે — મેળાપ થશે ? ઋષિને
આશ્રમેથી આવેલો આ ક્ષત્રિયકુમાર કોણ ? — એ પ્રશ્નોના ઉકેલનો કાલિં

ત્રણે સ્થલે એક એક પગથિયું ચડાવતો સુંદર ક્રમ યોજે છે. અત્ર છેલ્લા અંકમાં પણ માલોને લગતો પ્રશ્ન છે ત્યાં પ્રકાર જુદો છે : એ કોણ તે પ્રથમથી કહેવાઈ નય છે, તો એ આ દશામાં આવી પડી શી રીતે તેનું વર્ણન જ બાકી રહે છે, જે પ. કરે છે. **શ્લોક ૯ મલય-જ** મલયગિરિથી આવતો. ભા. ૪૩ અદૂરે એવો પાઠ પણ છે. ભા. ૪૪ મેગલ મદગરતો ગજરાજ. ભા. ૪૬ રા. અત્યન્ત કામાતુરતામાં નળે એ સાંભળતી હોય તેમ એને સંબોધીને બોલે છે. ભા. ૪૯ ખીજું વાક્ય આવશ્યક, અને તુ. બા. માં છે. એના અર્થ વિષે ઘણાં ભૂલ કરે છે. હું જેવો ડોખો થ ન ભૂલે એવી મહત્વની બાબત, એ વિ. ના શબ્દનો અર્થ નથી. આવી બાબત હું સોંપું તેમાં ગફલત કરે એવી એ માણસની મગદૂર શી વળી — ગફલત કરે, તો હું જોઈ લેનારો ખેઠો છું ને! વિન્ના શબ્દો તો છેક સાદા છે; એ કંઈ ઢખે બોલે છે તે બપર જ અર્થનો બધો આધાર છે. પુસ્તકપંડિતોનું પાંડિત્ય આ સ્થળે તેમને સાચો અર્થ નથી સુઝાડી શકતું. ભા. ૫૨ વેસર બુદ્ધી ફૂલ પાંદડી પંખી છબી સાથિયો આદિ મુખ્ય આલેખની આસપાસ, તે ખીલી ઊઠે અને આખું ચ શોભે એવું ભાતીગળ કામ — ચિત્રામણ, ભરત આદિમાં જ્યાં જે યોગ્ય તે પ્રસાધન. ભા. ૫૩ એની સાથે ભા. ૧૦૫ પણ જુવો. બંનેમાં અંતિમ અર્થ જ લેવાનો છે. કવિ રા. ના પ્રેમ કરતાં પણ મા. નો વધારે ઉત્કટ ચિત્ર છે. મા.ને રાજનો પ્રેમ મેળવવાની આશાએ જ જીવતી આલેખે છે; સાથે જિંદગામાં જિંદગી કલાશક્તિ અને શ્રેષ્ઠ આલિ-ભવ વાળી. એ તખ્તા ઉપર આવતાં જે પદ બોલી તે એના પ્રેમપ્રકારની આવી જેવું છે. એનું તેજના અંબાર જેવું અને અજબ પ્રમાણસરતા દાખવતું રૂપ કવિના આલેખનમાં આવશ્યક તથાપિ મુકાબલે ગૌણ રેખા છે. ઉચ્ચ કૃતિ જન્મ, ઉચ્ચ સંસ્કાર અને કેળવણી, ઉચ્ચ દૃષ્ટાન્તો ગુરુઓ અને સોખતીઓ, અને ઉચ્ચ ભાવનાઓ, એ વડે જ સમ્યક્ષિત ધડાય, અને તે એવાં કે તેમના લોહીમાં અસાધ્ય-ચાર અસંયમી ઊર્મિ નામે સ્ફુરે નહીં. આવાં પાત્ર જ સમજન; આવાંને માટે જ દુષ્યન્તની કસોટી — “ જયહાં પડે સર્જન સંશયે, ત્યહાં પ્રમાણ અન્તઃકરણોર્મિ એહની ” (અંક ૧-૨૨). આવો મરણિયો સ્વાર્પણી સ્નેહ છતાં ચે આચરણશુદ્ધિમાં દૃઢ. રાજ છૂટ લેવા ચાલ્ય છે, ત્યાં બંને પ્રસંગે-પોતાને પણ જો કે એ લક્ષ્યાવતી વાત, તથાપિ મા. દેવીના નામની ઢાલ આગળ ધરે જ

છે. અને કવિ અહીં આ ઇ. ના પ્રવેશ પહેલાં મૂકે છે, સાભિપ્રાય. ઇ. આવી એટલે તો આ બેને આલ્યાં જવું પડ્યું એવું કવિનું નિરૂપણ છે નહીં. જતાં જ હતાં, અને ઇ. આવી ચડી. એટલે થ'ં નો “સુખ ગણ” એ પાઠ નબળો છે. સૃષ્ટ્યસર્જન નથી ખમાતી આ પ્રતિપ્રેમ વિનાની પ્રેમ દશા. બહેલોમોડો આપઘાતમાં જ અંત આવવાનો; કે શરીર મેળે પડી જવાનું. અને તો દરતૂર મુજબ શબને અગ્નિદાહ માટે તૈયાર કરતાં, તેને આવાં બેમૂલ ઘરેણાં અને ઉત્તમ કલાકારીગીરીનાં પ્રસાધન બલે સજવાતાં! બકું પાસેથી વચન લે છે, તે ય જુવો. ચિત્રમાંની ઘેરી રેખાઓનો અર્થગ્રહણ કરવાને બેપરવા અથવા તો અશક્ત, અને દાવા કરે ચિત્ર ‘પૂરેપૂરું’ સમગ્રયાના, તે કયો કલાવેત્તા ચલાવી લેશે? હા. પક અશોકદોહદની વાત ઉપર માલવના રાજ્યમાં (ભા. ૪૦) આવી ગઈ, તે વખતે કામાતુર રા. નું ધ્યાન નહીં, અગર તે પાછો ભૂલી ગયા. અહીં એ ખીના એના મગજમાં પેસે છે, અને વિ. એની “જેતા નથી?” એમ જરા મનક કરે છે. પણ ભિરવું જોઈએ કે આ અશ બ્રહ્મ થઈ ગયો છે. ‘અમથાં’=અકારણે. ખીના પણ બે પાઠ છે: (૧) મોઠાં કારણે જ દાસીને પહેરવા આપે; (૨) મહારા કારણે જ આપે છે. અનુવાદમાં પાઠ લીધો છે તે અને પાઠ (૧) એક આશયના છે. પણ પાઠ (૨) “મહારા કારણે” — વિદૂષક ધારિણીને બુલાવતાં બાણીને પાડી નાખે છે (એમ કરે છે તે ન કળાય એટલી ચાલાકી વાપરીને), કેમકે ધારિણીને વાગે અને એ ખાટલાવશ રહે, તે દરમિયાન પોતે રાજા અને માલવિકાનો મેળાપ સાધી શકે, — આવી સંકલના કાલિદાસે કરી છે, એમ જેઓ માનવામાં કરી વાંધા જેતા નથી, તેમનો આ “મહારા કારણે” પાઠ છે. ખરું જેતાં આ સવાલ પાઠભેદનો નથી, સુરુચિનો છે. વિં ને રાજાની સેવામાં આટલી હદ લગી જતો પણ કાલિદાસ નિરૂપે છે, એમ જેઓ માની શકે, તેઓ આ પાઠને જ વળગશે. જેઓ આવી યોજના કાલિં કરે જ નહીં એમ માનવામાં દૃઢ છે, તેઓ આ પાઠને ખોટા જ ગણશે.

§ ૬૬ ભા ૫૭ થી ૬૩

સ્ત્રો. ૧૧ (ગ, ઘ) કામદેવ શંકરને પોતાનો તીર મારવા ગયો, ત્યાં શંકરના ત્રીન્ત, સમાધિમાં ય જગતાં, નેત્રમાંથી અગ્નિ ભભૂંચ્યો, અને એ રાખની ઢગલી થઈ ગયો—માવો ગોદા પગ, તે જાણે એ જ વિસ્મૃતિની ઢગલી! અને અનંગનો નવો બવ એમાંથી જ ઊગતો જણાય છે! આ હજી લીલી રાગરેખા તે એ

કામદેવની નથી ધૂરતી કુંપળો ! રાગ=(૧) રંગ, (૨) પ્રેમ, હા ૬૦ પં. નો પાઠ નળળો છે, રા. ના જવાબ સાથે એ એવોજ ખેસે છે. વળી એના પાઠમાં તત્રભવતી = માલવિકા. વિ. અત્યારથી મા. ને તગમ. કે અત્રમ. કહે એ અ-જુગતું. શ્લો. ૧૨ પાંચમાં કાન્તાના. રતિ-અપરધ પ્રભુચિની તર્ક જે આચરણ રાખવું ઘટે તેમાં નહાની મોટી ગણતી કરતો પ્રભુચિ. એ સૈકાઓ દરમિયાન પુરુષો અનેક સ્ત્રીઓના પ્રભુચિ થતા અને રહેતા. એમાં ખેવદાદારી જેવું કશું ગણાતું જ નહીં. આ તો પ્રભુચિ ભેડાં એકબીજાથી છેડાઈ પડે એની કસરોની જ વાત છે. ભા. ૬૩ સિદ્ધિ હજી આવી છે, પણ થવાની જ એમ સ્પષ્ટ બેતાર : આથી વધુ-ત્રિકાળજ કેમ જે બ્રાહ્મણ-એવો અર્થ લેવાની આહી જરૂર નથી; ભે કે એવો અર્થ પણ કાલિની કૃતિમાં અસમ્ભવિત નહીં.

§ ૭૦ દારૂની દહેરમાં

કાલિની કૃતિઓમાં દારૂ પીતી યુવતીઓ, ખાસ કરીને પૂર્વપશ્ચિમ માળ-વાની અને ઉજ્જયિનીના ઉલ્લેખો છે. એ ઓછામાં ઓછાં દોઢઉત્તર વર્ષ પહેલાંના સમાજમાં ધર્મ, નીતિ, આશ્રમો, જ્ઞાતિઓ રાજ્યો, ગણસંઘો, શ્રેણીઓ, આદિનાં બધારણ; વ્યક્તિઓની આદતો, તેમનાં ચારિત્ર, તેમની ભાવનાઓ, તેમના આદર્શ; તે સમયનાં અન્તઃપુર, નગરો, નાગરકો, વેશ્યાઓ; વગેરે અસંખ્ય અંશો આપણે જેને લાંબા કાળથી ખાસ આર્થ અને હિન્દુ વિશેષણે જાણતા આંખ્યા છિયે, તે કરતાં અત્યન્તાત્યન્ત સિન્ન હતા, તથાપિ આર્થ અને હિન્દુ અને વૈદિક હતા : પ્રાત્ય, યવન, મહેચ્છ, ખૌર, જૈન, રાક કે હૂણ, કે બીજા કોઈ અર્થમાં અવૈદિક, અનાર્થ, કે અહિન્દુ નહોતા. આ મોટાં ઐતિહાસિક સત્યને અત્ર બીજે પણ સ્પષ્ટ છે. તે સમયનો સમાજ જોયો કે હાલનો એવું કશું જ સૂચવવા ધર્યા નથી. નાટકમાં ઉત્તું જે નિરૂપણ છે, તેમાંની ખામીઓ એ દારૂ પીતી તેને લઈને, એન સૂચવવાનો પણ કવિનો ધરાદો નથી. આ નાટક દારૂનિષેધની પ્રચારપત્રિકા નથી; કે નથી એ દારૂના શુભગાન માટેની પ્રચારપત્રિકા. બીજે દિવસે દેવને સન્ન જાય છે ત્યારે દારૂ પીને નથી જતી; ત્રીજે દિવસે પાછી સમુદ્રગૃહ આરે કે તે દારૂ પીને નથી આવતી. એ પ્રસંગોમાં પણ કવિ એવું વર્તન ચિત્રે છે તે જુવો. એનો દારૂ તો પ્રિયંશુ પાછળ સંતાઈને સુદૃઢ બેસી ત્યાં સ્થાયી બેઠો જાયલો. જે કંઈ આચરણ પછી કલાક એકલાકનાં કરે તેનાં વધુ

છે. અને કવિ અહીં આ ઇ. ના પ્રવેશ પહેલાં મૂકે છે, સાભિપ્રાય. ઇ. આવી એટલે તો આ બેને આલ્યાં જવું પડ્યું એવું કવિનું નિર્દેશ છે નહીં. જતાં જ હતાં, અને ઇ. આવી ચડી. એટલે ૫૦ નો “સુખ ગણ” એ પાઠ નબળો છે. સૃષ્ટ્યસર્જન નથી ખમાતી આ પ્રતિપ્રેમ વિનાની પ્રેમ દશા. બહેલોમોડો આપઘાતમાં જ અંત આવવાનો; કે શરીર મેળે પડી જવાનું. અને તો દરતૂર મુજબ શબને અગ્નિદાહ માટે તૈયાર કરતાં, તેને આવાં બેમૂલ ઘરેણાં અને ઉત્તમ કલાકારીગીરીનાં પ્રસાધન બલે સજવાતાં ! બકુળ પાસેથી વચન લે છે, તે ચ જુવો. ચિત્રમાંની ઘેરી રેખાઓનો અર્થગ્રહણ કરવાને બેપરવા અથવા તો અશક્ત, અને દાવા કરે ચિત્ર ‘પૂરેપૂરું’ સમજ્યાના, તે કયો કલાવેત્તા ચક્ષુની લેશે ? હા. ખડ અશોકોહલની વાત ઉપર માલવના શબ્દોમાં (ભા. ૪૦) આવી ગઈ, તે વખતે કામાતુર રા. નું ધ્યાન નહીં, અગર તે પાછો ભૂલી ગયો. અહીં એ બીના એના મગજમાં પેસે છે, અને વિ. એની “જોતા નથી ?” એમ જરા મનક કરે છે. પણ બેમરવું જોઈએ કે આ અશ બ્રહ્મ થઈ ગયો છે. ‘અમથા’ = અદારણે. બીના પણ બે પાઠ છે : (૧) મોટાં કારણે જ દાસીને પહેરવા આપે; (૨) મહારા કારણે જ આપે છે. અનુવાદમાં પાઠ લીધો છે તે અને પાઠ (૧) એક આશયના છે. પણ પાઠ (૨) “મહારા કારણે” — વિદૂષક ધારિણીને બુલાવતાં જાણીને પાડી નાખે છે (એમ કરે છે તે ન કળાય એટલી ચાલાકી વાપરીને), કેમકે ધારિણીને વાગે અને એ ખાટલાવશ રહે, તે દરમિયાન પોતે રાજા અને માલવિકાનો મેળાપ સાધી શકે, — આવી સંકલના કાલિદાસે કરી છે, એમ જોયો માનવામાં કશો વાંધો જોતા નથી, તેમનો આ “મહારા કારણે” પાઠ છે. ખરું જોતાં આ સવાલ પાઠલેદનો નથી, સુરુચિનો છે. વિ. ને રાજાની સેવામાં આટલી હદ લગી જતો પણ કાલિદાસ નિર્દેષે છે, એમ જોયો માની શકે, તેઓ આ પાઠને જ વળગશે. જોયો આવી યોજના કાલિ. કરે જ નહીં એમ માનવામાં દૃઢ છે, તેઓ આ પાઠને ખોટો જ ગણશે.

§ ૬૬ ભા ૫૭ થી ૬૩

સ્ત્રો. ૧૧ (ગ, ઘ) કામદેવ શંકરને પોતાનો તીર મારવા ગયો, ત્યાં શંકરના ત્રીજાં, સમાધિમાં ચ જગતાં, નેત્રમાંથી અગ્નિ ભસ્મક્રૂણો, અને એ રાખની ઢગલી થઈ ગયો—માનો ગોદા પગ, તે જાણે એ જ વિભૂતિની ઢગલી ! અને અનંગનો નવો ભવ એમાંથી જ ઊગતો જણાય છે ! આ હજી લીલી રાગરેખા તે એ

મનનિકા ટીકા : ૭૨

આ ત્રિકેન્દ્રી દૃશ્યમાં ઊર્મિની ગતિ એ જ વસ્તુગતિ છે. બ. પોતાનું દ્વિતીકાર્થ કરે છે હુકા અસરકારક વાક્યો વડે ઝડપથી, તેની રા. ઉપર અસર, મા. ઉપર અસર, ઇ. ઉપર અસર, એ જ અહીં વસ્તુ છે. આટલી પ્રસ્તાવના સાથે આ અંશનાં બાષણોની ગોઠવણી જુઓ. મધ્યસ્થ માલવિકા-કેન્દ્રને વચ્ચે રાખીશું.

૨૧૦-કેન્દ્ર	૨૧૦-કેન્દ્ર	૪૦કેન્દ્ર
બા. ૮૪	બા. ૮૧ થી ૮૩	
૮૭*, ૮૮	૮૫-૮૬	
૯૦	૮૯ (દ્વિતીકાર્પારમ્ભ)	ઇ. ની નિ. સામે આશ્ચર્યદૃષ્ટિ.
	૯૧ થી ૯૮	બા. ૯૯
	૧૦૦ થી ૧૦૬ (સમાપ્તિ)	
૧૦૭*		૧૦૮ થી ૧૧૦
	૧૧૧	૧૧૨
	૧૧૩ થી ૧૧૫	
૧૧૬ ૧૧૭*	દોહકાર્થસમાપ્તિ	
૧૧૮*	૧૧૯-૧૨૦	
૧૨૧* ૧૨૨ અહીં ત્રિકેન્દ્રતા પૂરી થાય છે. બા. ૧૩૯ લગીનો અંશ પાછો દ્વિકેન્દ્રી છે.		

માલવિકા-કેન્દ્રે એક અક્ષર પણ વધારે પડતો બોલાતો નથી. રાજકેન્દ્રમાં બાષણ આછાં થઈ શકે એમ નથી. ઇરાવતી-કેન્દ્રે વધારે બાષણ રાખના જોઈતાં હતાં ? પણ તો આ મંદગતિ દૃશ્ય વધારે લાંબુ વધારે મંદગતિ થઈ જત. વિચાર કરતાં જણાશે જે કવિએ પોતાનું બધું યે કલાકૌશલ ખર્ચીને રાક્ય તેટલી ઉત્તમ યોજના સાધી છે. અને તોપણ વિજય-તખ્તાલાયકી-એવો સરખો જ પ્રાપ્ત થાય છે. મુદ્દાની વાત આ છે કે ત્રિકેન્દ્રી દૃશ્ય ગમે તેટલાં કૌશલથી સર્જવામાં આવે તથાપિ તખ્તાલાયકીમાં નબળું પડવાનું જ. દરેક કલાતું ગળું મર્યાદિતઃ ચિત્ર ગતિમાન વા બોલતું બની ન શકે એ ચિત્રકલાની મર્યાદા; ત્રિકેન્દ્રી દૃશ્ય નબળું પડે જ, એ નાટ્યકલાની એક મર્યાદા. અને અંક ૩ ના આ ત્રિકેન્દ્રી દૃશ્ય ઉપરાંત,

* જે બાષણમાં શ્લોક આવે છે તેની ઉપર આ ચિહ્ન મૂક્યું છે.

રચના જ કર્તાએ કરવી જોઈએ. આમાં ખામી રહે તેટલી કર્તાની કચાશ.*

દેટલીક વાર વસ્તુની ઘટના જ તે અંશમાં એવી હોય કે એક કેન્દ્ર વા બંને કેન્દ્રે ગતિ છેક મન્દ હોય. અહીં ભા. ૪૨ થી ૬૩ લગીના અંશ બંને કેન્દ્રે છેક મન્દ ગતિનો છે. એટા ઉપરના કેન્દ્ર આગળ મા. ની પાટલીઓ રંગવી એ જ કાર્ય છે; રા. વિ. લપાયા છે તે લતાગૃહ-કેન્દ્રે (જુલાગૃહે તો નથી જવું ભા. ૪૩-૪૪, એટલે) માલવિકાને જોયા કરવી, મહનતાપને એ દર્શન રૂપ ચન્દનની ઠંડક લગાડવી અને ૫૦ દ્વિતી કાર્ય ક્યારે કરે છે તેની રાહ જોવી, એ જ કાર્ય છે. અને કવિને પણ એ દ્વિતીકાર્ય ઇ. અહીં આવી જાય પછી આરમ્ભવું છે. તથાપિ રાજકેન્દ્રનાં ભાવણ ૧૩ અને માલવિકાકેન્દ્રનાં ભાવણ ૮ કવિએ બંને રસ-ઝરણુ પ્રેક્ષકને એકસરખાં આકર્ષક રહે એ પ્રમાણે અનુક્રમ સાધીને ગોઠવ્યાં છે.†

ભા. ૮૧ થી ૧૧૨ લગીનું દૃશ્ય તપાસો. એમાં વચ્ચે માલવિકા-કેન્દ્ર છે તેની એક બાજુએ ધરાવતી-કેન્દ્ર બીજી બાજુએ રાજ-કેન્દ્ર છે. આવાં ત્રિકેન્દ્રી દૃશ્યો માગે એવું વસ્તુ-સંસ્કૃત નાટ્યકારો વસ્તુ સંકુલ ન જોઈએ વગેરે નિયમોને વળગતા હોવાથી, મળી આવવું વિરલ. પણ અહીં તો રાજનો સદેશો ૫. કહે તે રાજ પોતે અને ઇ. બંને સાંભળે એવી કવિની યોજના હોવાથી ત્રિકેન્દ્ર દૃશ્ય અનિવાર્ય બને છે. મધ્યકેન્દ્રે મા. બ. જે કાર્ય કરે છે તે રા. માં અનુકૂળ ઇ. માં પ્રતિકૂલ લાગણીઓ ઉપજાવે, અને આગળ ચાલતાં ધરાવતી કને જે કાર્ય કરાવવું છે તેની પૂર્વપીઠિકા રચાઈ જાય, એ કવિનો ઉદ્દેશ છે. ધરાવતીનું આમ ખણડન થાય તે માલવિકાપ્રાપ્તિમાં આવશ્યક, એમ ગણીને કવિએ વસ્તુતાવ હંકાર્યું છે. ધરાવતીધારિણી વચ્ચેનો વિરોધ પણ અહીં ફરીને આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. ધારિણીની સંમતિ જ ઇષ્ટ તો તે કાર્યારમ્ભ માટે મળે છે, અંક ૧-૨ માં, કાર્યને અંતે મળે છે અંક ૫ માં, એ અંકોની રાણી ધારિણી છે, ત્યાં ઇ. આવતી જ નથી. આ વચલા અંશોની રાણી ઇ. છે, એમાં ધા. આવતી નથી. ઇ. તું ખણડન થઈ જાય તથાપિ એને માટે આપણી સહાનુભૂતિ તેમ રાજ અને ધારિણીનો ભાવ છેક ઘટી ના જાય, એ પણ કવિનું લક્ષ્ય છે.

* ત્રિકેન્દ્રી દૃશ્યોના પૃથ્થકરણથી પાઠનિર્ણયમાં પણ મદદ મળે છે, એને માટે જુઓ ૨૭૨ના અંગ્રેજી નિબંધ. ધિ ટેક્સ્ટ ઓફ ધ રાકુન્ટલા.

† આગળ ત્રિકેન્દ્રી દૃશ્યનાં ભાવણોની ગોઠવણ ત્રણ કોલમ્ને છટ્ટી પાડી આપું છું તેમ અહીં વાચકે જે કોલમ્ને પોતાની મેળે ગોઠવણી તપાસી લેવી.

§ ૭૪ ભા. ૮૯ થી ૧૦૬

કેકનદ મોટું લાલ કમલ, શતપત્ર, સહસ્રપત્ર. સૌથી મોટાં વ્યાસવાળાં લાલ અને સોનેરી હિમાલયમાં અને કેલિકેર્નિયામાં થાય છે. પૂણામાં પણ દીર્ઘિકા (વાંકી ચૂંકી લંબાઇ વાળા કુંડ) ની ચારપાંચ ફૂટની પહોળાઈ ભરી દે એવા થાળ, એક જ ફૂલના, થાય છે. સ્વ. ગણપતરાવ ખર્વેએ એવાં એક પદ્મનું રેખાચિત્ર પણ કરેલું, સંગીતમાં મુરોનાં આન્દોલનોમાં અન્યોન્ય પ્રમાણુ વિષે પોતાના મતનું સમર્થન કરવાને એમણે આ જાણે નકશો બનાવેલો : એ ફૂલમાં મધ્યખિન્દુથી છેડા લગી જતી પાતળી થતાં દ્વિધા થઈ થઈ આગળ ફેલાતી નસોની કુદરતી રચના માખીને તેમાંથી આ પ્રમાણુ દેખાડવાને એમણે આ કુદરતી દષ્ટાન્ત યોજ્યો હતો. અહીં કદ વકતવ્ય નથી, જીણી એકખીજને સંવાદી લકીરોનું વિવિધરંગી બાહુલ્ય વકતવ્ય છે. કદ તો સુંદર સ્ત્રીના નાજુક પગ જેવડું જ. ઉછંગ તું રાણી બનજે. ભા. ૯૯ નિ. આ કહે છે ગાળ લેખે; પણ ખ. દૂતીકાર્ય કરી રહી છે, એ જ હકીકત સ્પષ્ટ કરે છે. “મનોમન સાક્ષી” એ નહીં તો એ મતલબનાં વાક્યો સાથે વિદ્વષકે રાજનું પ્રેમકથન મા. ને પહોંચાડવા ખ. ને કહેલું. ભા. ૧૦૨ વિપ્ર વિદ્વષક. પં નો પાઠ ભિન્નરતો. બિ. એમ ચોકખું જણાવતાં જ મા. ને ખાતરી થાય; અને ન જણાવવાનું કારણ જ નથી. વળી આ તો એણે સંદેશો કહ્યો એમ ખાતરી થઈ જતાં તુર્ત મા. નિખાલસતાથી એને ખરેખરો જવાબ દે છે. મૂલમાં દુર્નૌત = મોટું સંકટ, દુર્નૌતા = કમબખ્ત દુર્નૌતે, (૧) નું સાતમી વિભક્તિનું રૂપ. (૨) નું સંજોધન. આને ઠેકાણે અનુવાદમાં ચાંપલી શબ્દનો શ્લેષ યોજ્યો છે. પં. ‘અત્યન્ત સહાય કરજે’ એ પાઠ સ્વીકારે છે; મા તો કહે છે, મહારું મોત પણ કદાચ નીપજે, તો શબને છેલ્લા શણગાર તું જ સજવજે : મા કે બહેન સન્નવે છે, તે બધું જ મહારે તો તું. મૂલમાં દુર્નૌતા અને બકુલ (બોરસળી) સાથે પાછી શ્લેષની ગાંઠ નથી; પણ ચાંપલી સાથે આવી શકે એટલે અનુવાદમાં રાખી છે.

§ ૭૫ ભા. ૧૦૮ થી ૧૨૨

વેરાગણુ હર્ષશોકથી પર, નિર્વિકાર. ભા. ૧૧૦-૧૧૨ જુવો પછીના અંકના પ્રવેશકમાં ઇ. ધા. ને વેણ મારે છે તે. જે કેટલાક વિક્રાનોના તક લેખે આપણે ખોટો કહી ગયા, તે જ બહેમ ઇન્તા દિલમાં તો પેસી જાય

નાટકના મધ્યમાં ગતિ મન્દ છે, વળી અંક ૪ નું શિખર બીજી દૃષ્ટિએ ઊતરતું; આ સર્વ મળીને નાટક વિષેના આપણા સમગ્ર અભિપ્રાયમાં પણ ફેર પડી જાય છે.

જે વિદ્વાનોને નાટ્યશાસ્ત્રના “સનાતન” નિયમોનું આમાં કેટલું પાલન છે, આમાં શ્લોકો કેવા મુન્દર મધુર છે, આમાં અલંકારો કેવા તો આકર્ષક છે, એ જ નોંધાવવું છે, તેઓની સાથે નાટકના નાટ્યકલાની — તખ્તાલાયકી પાગાલેખન અને વસ્તુ-સંકલનની દૃષ્ટિએ ગુણદોષની ચર્ચામાં ઊતરવું જ નથી. એમનાં ત્રાજવાં ભિન્ન છે; આ ત્રાજવાં ભિન્ન છે. એઓ ખતાવ્યા કરે છે તે ખૂળીઓ ખૂળીઓ નથી, એવું વક્તવ્ય નથી. નાટક તો નાટ્યકલાની દૃષ્ટિએ કસાય, એ જ વક્તવ્ય છે. નાટકની કસોટી માટે માત્ર કાવ્ય દૃષ્ટિ અપૂરતી છે.

§ ૭૩ ભા. ૮૧ થી ૮૮

ભા. ૮૩ દ્વિતીકાર્થના આરમ્ભ માટે ખં ૦ અહીં ભર્તાનું નામ અડાવી દે છે એમ ઘણાખરા અર્થ કરે છે; એટલા એ હાલના વાચકો મા. થી વધુ ડાહ્યા. પ્રસાધન કલા ઊંચી કલાઓમાં ગણાતી. એ સૈકાઓના આર્યો શરીરના અને ધરના સાજને, મંદિરો ઉધાનો ઉત્સવો આદિની શોભાને, સારી પેઠે મહત્વ આપતા. જેને શંકા રહે તે કામસૂત્ર અને ભરત નાટ્યશાસ્ત્ર જોશે ત્યાં સોવસા અભિપ્રાય ફેરવશે. ખ. સાચી હકીકત જ કહે છે, અને બોલ બોલતાં પામી પણ જાય છે, કે મા. નો પ્રેમ રાજ ઉપર છે જ. એટલે આ અંશની ગોઠવણ ભ્રષ્ટ થયેલી ગણું છું. હું ભા. ૮૩ માં જ “સુરખી ચડી આવે છે” એ સૂચન પછી તુર્ત

(સ્વગત) વાહ, મહારું દ્વિતીકાર્થ સફળ !

એ ભા. ૮૬ માં નો અંશ લઈ લેવો જોઈએ, એમ માનું છું. ભા. ૮૬ માં પહેલો ભાગ પ્રકટ બીજો સ્વગત ત્રીજો પાછો પ્રકટ, એ ગોઠવણ જ શક પડતી છે. વળી પંડિતો આ સમજ્યા નથી, એટલે ભા. ૮૬ ના પહેલા વાક્યનો ભાવ પણ સમજ્યા નથી. “તું રાણી થઈશ અને હું તારાં પ્રસાધનો કરીશ ને, એટલે મહારી કલાની કદર હવે થવા માંડશે, અને મહેને ગર્વે ચડશે.” — એ ખં ૦ નું વક્તવ્ય છે. વળી જુવો, કે આખા નાટકમાં “ઉપદેશ” શબ્દ ઉપદિષ્ટ (શિક્ષિત) કલાનો પ્રયોગ એવા લગભગ પારિભાષિક અર્થમાં જ્યાં ત્યાં વપરાયો છે. ભા. ૮૮ અધીર : અર્થ એ જ જોસે, પણ મૂલમાં એ માટે બે પાક છે — અનુશય; અનુસર. બંને ખોટા છે, આ અર્થ નથી આપતા. એટલે આ વાક્યે ભ્રષ્ટ.

§ ૭૪ ભા. ૮૯ થી ૧૦૬

કોકનદ મોટું લાલ કમલ, શતપત્ર, સહસ્રપત્ર. સૌથી મોટાં વ્યાસવાળાં લાલ અને સોનેરી હિમાલયમાં અને કેલિફોર્નિયામાં થાય છે. પૂણામાં પણ દીર્ઘિકા (વાંકી ચૂંકી લંબાઇ વાળા કુંડ) ની ચારપાંચ ફૂટની પહોળાઈ ભરી દે એવા થાળ, એક જ ફૂલના, થાય છે. રવ. ગણપતરાવ ખર્વેએ એવાં એક પદ્મનું રેખાચિત્ર પણ કરેલું, સંગીતમાં સુરોનાં આનંદોલનોમાં અન્યોન્ય પ્રમાણુ વિષે પોતાના મતનું સમર્થન કરવાને એમણે આ જાણે નકશો બનાવેલો : એ ફૂલમાં મધ્યખિન્દ્રથી છેડા લગી જતી પાતળી થતાં દ્વિધા થઇ થઇ આગળ ફેલાતી નસોની કુદરતી રચના માખીને તેમાંથી આ પ્રમાણુ દેખાડવાને એમણે આ કુદરતી દષ્ટાન્ત યોજ્યો હતો. અહીં કદ વકતવ્ય નથી, જીણી એકખીજને સંવાદી લકીરોનું વિવિધરંગી બાહુદય વકતવ્ય છે. કદ તો સુન્દર સ્ત્રીના નાજુક પગ જેવડું જ. ઉછંગ તું રાણી બનજે. ભા. ૯૯ નિ. આ કહે છે ગાળ લેખે; પણ ખ. દ્વિતીકાર્ય કરી રહી છે, એ જ હકીકત સ્પષ્ટ કરે છે. “મનોમન સાક્ષી” એ નહીં તો એ મતલબનાં વાક્યો સાથે વિદ્વપકે રાજનું પ્રેમકથન મા. ને પહોંચાડવા ખ. ને કહેલું. ભા. ૧૦૨ વિષ્ણુ વિદ્વપક. ૫ નો પાઠ ઊતરતો. બિ. એમ ચોકખું જણાવતાં જ મા. ને ખાતરી થાય; અને ન જણાવવાનું કારણ જ નથી. વળી આ તો એણે સંદેશો કહ્યો એમ ખાતરી થઇ જતાં તુર્ત મા. નિખાલસતાથી એને ખરેખરો જવાબ દે છે. મૂલમાં દુર્જાત = મોટું સંકટ, દુર્જાતા = કમબખત દુર્જાતે, (૧) નું સાતમી વિભક્તિનું રૂપ. (૨) નું સંખોધન. આને ઠેકાણે અનુવાદમાં ચાંપલી શબ્દનો શ્લેષ યોજ્યો છે. ૫. ‘અત્યન્ત સહાય કરને’ એ પાઠ સ્વીકારે છે; મા તો કહે છે, મહારું મોત પણ કદાચ નીપજે, તો રાખને છેલ્લા શણગાર તું જ સજવજે : મા કે બહેન સજવે છે, તે બધું જ મહારે તો તું. મૂલમાં દુર્જાતા અને બકુલ (બોરસળી) સાથે પાછી શ્લેષની ગાંઠ નથી; પણ ચાંપલી સાથે આવી શકે એટલે અનુવાદમાં રાખી છે.

§ ૭૫ ભા. ૧૦૮ થી ૧૨૨

વેરાગણુ હર્ષશોકથી પર, નિર્વિકાર. ભા. ૧૧૦-૧૧૨ જુવો પછીના અંકના પ્રવેશકમાં ધ. ધા. ને વેણુ મારે છે તે. જે કેટલાક વિદ્વાનોના તર્ક લેખે આપણે ખોટો કહી ગયા, તે જ બહેમ ઇન્ના દિલમાં તો પેસી જાય

છે. મહારી અદેખી ધારિણીનું જ આ કારસ્તાન; રાજ તખ્તા ઉપર આવતાં એને તો પોતાના બહેમનું સમર્થન થતું લાગે છે, - આને પણ મહેને આપેલું વચન પાળવા આવવાને બદલે અહીં હાજર કરી દેનાર, એ ઊંડી મોંઠી મહાપ્રહોંચેલી મહાકપટી બુઝી. ઇ. ભોળા અને નિખાલસ છે. બહેમ હોય તેટલો વખત ઉલટ રહે, પછી પાછું કંઈ નહીં. અને આ કોધ ઈર્ષ્યા બહેમનો વેગ રાજ દોહડયાયના કરે છે ત્યાં તો તોફાની અદમ્ય હિસ્ટીરિયાનું રૂપ લે છે : દૈન્યની સાથે કોધની એ પરાકાષ્ટામાં ઇ. પોતાનું ભાવિ સદાને માટે વાટી નાખે છે. કવિનું સ્ત્રીહૃદયનું જ્ઞાન પારદર્શક છે, એ વીણા મહાકવિ જ આ પ્રમાણે વગાડી શકે : નાગરકના ઠાલા વિનય અને મર્મચાતનાએ પીડાતાં નિખાલસ હૃદયનો એણે અત્ર અંકાન્તે આલેખેલો વિરોધ પણ આબાદ છે. આ નાટક લખવા માટે ત્રણ કુશલ પાત્ર જોઈએ : વિદૂષક, ઇરાવતી, અને માલવિકાનાં; એમાંથી એકે નખાણું પડે, તો નાટક માર્યું જાય.

ભા. ૧૧૩-૧૧૫ નાયકનાયિકાને આમ અણુધાર્યાં પોતાનું હૃદયગત ખોલી નાખતાં અને ખસિયાણાં પડતાં નિરૂપવાનો સંસ્કૃત કવિઓને શોખ છે. છેલ્લા અંકમાં ભા. ૪૨-૪૪ પણ જુવો. **આ. ૭** ગતી વચની છે; ગણું એને ખાલા કહે છે એટલે સોળેકથી વધારે વય નથી; કલાશોખીન છે; નૃત્ય તો હમણાં એને નિત્ય પરિચયનો વિષય; અને **ખ** સાથેના આ વિશ્રમભાલાપથી એના હૃદયનો ભાર આ ક્ષણે હલકો થઈ ગયો છે. અંક ૨ માં એનું નૃત્ય અયોગવિપ્રલમ્ભસંગારનું હતું; સ્વાર્પણ ત્યાં પૂરેપૂરું પણ ગ્લાનિ યે અતલ. પાત્રે અહીં અશોકને લાત મારતાં પહેલાંનું નૃત્ય નવજુવાન અભિસારિકાના લાડ અને ઉલ્લાસનું હોય એવું કરવું ઉચિત લાત મારીને જાણે અનહદ તૃપ્તિ અનુભવી હોય એવો અભિનય ઉચિત. ભા. ૧૧૬ પં. માં આ નથી તે છાપભૂલ પણ હોય. શ્લો ૧૭ મુખર ધુધરીઓથી.

૬ ૭૬ ભા. ૧૨૩ થી ૧૩૯

શ્લે ૧૮ રાજ અહીં આમ ખોલે છે એમાં કા. તો કવિસમ્પ્રદાયને વશ વર્તે છે. પણ એ સમ્પ્રદાયને જ કેવો ધારો છો ? એનો આ અંશ સ્તુત્ય ગણાય ખરો ? કે ના, એવા સવાલ ઊઠાવતી વિવેચના પોતે ફાટેલી અને તોછડી ગણાય ? વારુ મૂલ શ્લોકની રાખદાહુતા અને શિથિલતા તો જુવો. **શ્લો ૧૯ પરમ્ સ્પર્શ**. આપણી અર્વાચીન દષ્ટિએ જોતાં 'નવ રતિ ઇતરે એને' એટલો જ અંશ આ આખી ઘટનાને કંઈક ઊગારી લે છે.

§ ૬૭ ભા. ૧૪૦ થી ૧૬૨

ભા. ૧૪૦ ખીજે પાઠ છે, તે અશ્લીલ જણાય છે એટલે નથી આપતો. ભા. ૧૪૧ સંસ્કૃત નાટકમાં નાયકો આમ જ વર્તે છે; ખંડિત કૃષિતા નાયિકા ચડી આવતાં વકાસે છે પીઠમદ્ સામે.

ધંના ભાષણોમાં અહીં વાણી એના કાખમાં નહીં એવી હોય એટલે પં. માં આગલા 'રસિકો'એ સમારી દૂકાવીને જે પાઠ રાખેલા તે છે, તે ઠેકાણે અનુવાદમાં કાટ. અને ખીજી પ્રતોમાં આટલે સૈકે પણ થોડો બિઝાળો રહ્યો છે, તે પાઠ લીધા છે. અહીં ઇ. રાજ સામે વધુ બહેમાયલી છે કે (ઉપર ચર્ચાઈ ગયા પ્રમાણે) ધારિણી સામે, તે કહેવું મુશ્કેલ છે. આ હિસ્ટીરિયાની પળમાં પણ ધારિણીનું નામ નથી દેતી, એટલી એને સાવધ કહેવી ઘટે.

ભા. ૧૪૭. ધારિણી આગળ બોલેલો તે કરતાં આ જૂઠાણું વધારે લઘુ : તે પરિસ્થિતિ જુદી, આ જુદી; ધારિણી જેવી સુધડ ઠરેલ આથેડ મહારાણી ડગલે ડગલું ગૌરવે માંડે, બોલે બોલ તીર હોય તથાપિ સંસ્કારી હોય, તે આવો ઘસારો કરી જ ન શકે. વળી અહીં તો મુદ્રામાલ સાથે બલાયલો ચોર. રાજાએ પરિજનને કરવી ના ઘટે એવી માગણી કરી બેઠેલો. પાત્ર અહીં જેટલું રાજ-પણું છોડી શકે, જેટલો ગુનેહગાર - ભાવ ભજવી શકે, તેટલો એનો અભિનય સારો. ભા. ૧૪૯ તુમં એવ પમાણું એ ત્રણ રાખ્દનો ત્રેવડો તરજુમો કરવો પડ્યો છે : અને છેલ્લા ત્રણ લટકાંના. તરજુમા રાખ્દશઃ નેધએ, એવો દઢ નિયમ પળાવવા ઇચ્છતા વિદ્વાનોને આ દાખલો ભેટ ધરું છું. ઈ. પગથી માથા સુધી ઝળી બેઠે છે. કમ્પતા શરીરમાંથી મેખલા નીકળી પડે છે. દક્ષિણ નાયક આવું વાકશલ્ય વાપરી જ ન શકે. પણ, રૂપક ફેરવીને બોલતાં, આ પાસો જ બાજી જીતી આપે છે. ત્હમે પોતાની જ આગલીપાછલી કાં ભૂલો ? અત્યારે રાજાને જે રીતે ત્હમે બાંધી લેવા માગો છો, તે રીતે બંધાયલો જ તે પ્હેલથી વર્ત્યો હોત, તો આજે પણ ત્હમે તો દાસી જ હોત, શું સમજ્યાં ! રાજાએ રાણી બનાવ્યાં વળી એમનાં માનીતાં, તે જાણે જન્મ્યાં હો. રાજકુંવરી એવો દોર ચલાવવા માગો, તે કોઈ સાંભવાનું નથી. સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્ર આમ તણખા ઝરતા સંવાદની પટા-બાજી વીરરસમાં યોગ્ય ગણે છે, તેટલી પ્રેમપ્રાપ્તિના સંગારપ્રસંગમાં યોગ્ય

નથી ગણતું, અને કાલિં તો મહાકવિની ઉત્તમોત્તમ પ્રતિષ્ઠાવાળો કર્તા. એટલે પણ વચલા સૈકાઓ દરમિયાન આ અંશનું કાલિં રચેલું રૂપ “સુધારવા” “નાટ્યશાસ્ત્રપ્રોક્ત મર્યાદાઓમાં આણી મૂકવા” પ્રયત્નો ચાલ્યા કરે, એ સમજાય એવું છે. ઘણી વધારે બ્રહ્મતા નથી પેડી તેનો જસ શ્લો ૨૦-૨૧-૨૨ ને છે. એ નાગરક અલંકારશૈલીના ઉત્તમ નમૂના છે, સાથે ઉક્તિમાં એવા દદ છે કે એમની સાથે વળગેલાં ગદ્યમાં ઝાઝો ફેરફાર થઈ જ શકે નહીં.

શ્લો. ૨૦ રડંત : ઇ. ચાલી જાય છે સાથે સાથે આ ખખડતી જાય છે. રડે છે, પગે પડે છે, વીનવે છે, મહારા વતી ! શી સુંદર ઉત્પ્રેક્ષા — એ વાત ખરી; ખાલનાર, કેવો નફર, એ પણ ખરું કે નહીં ? ફટકાવવાના જ દાવનો, — એ ખરું કે નહીં ?

શ્લો. ૨૧ બાષ્પોત્સેક (૧) જલધારા (૨) આંસુધારા : બંને ઝડીઓમાં. સ્ત્રોત્પ્લુટામ : (૧) મેખલા (૨) વીજળી. સ્થૂલાંગ : (૧) નિતમ્બ (૨) ખૂબ વર્ષાતા મેઘપુંજનો વચલો ઉપસેલો ભાગ. કવિ નરજાતિનો મેઘપુંજ શબ્દ વાપરવાને બદલે નારી જાતિનો મેઘમાલા વાપરે છે, કેમ કે તે ઇ. અને રાજા વિક્રમાચલ, એમ સર્વાંગસંપૂર્ણ રૂપક સાધ્યો છે. કાટ. અને બીજી પ્રતો ઇ. નો ભગમેલો હાથ રાજા પકડે છે એવું સૂચન આપે છે, તે ખોટું — પછીના શ્લોકમાં ચોકખું છે, કિમ્ સંહરસિ : કેમ નથી મારતી વાડ ? બા. ૧૫૬ ફરીને : આનો ખુલાસો કોઈ કરતું નથી. વિ. નાં ૧૪૯ ને એ પોતાને મહેલીવાર અપરાધણુ બતાવનારું ગણે છે, એમ લઈ છું.

શ્લો. ૨૨ રોષાતિશય અને તેનો સંયમ, એ લહારી આજ લગી કદ્દપનામાં થ ન આવેલી સુંદર મુંદ્રા, જે લહારા વાળ, લહારા હાથમાંની રશના, લહારી કમ્પતી કાયાના આખા મરોડમાં અત્યારે મૂર્તિમંત થઈ રહી છે, તેથી ધન્ય ગણું છું મહારી જાતને ! આમ કહીને પગે પડે છે; લગભગ ખાતરીની સાથે : પોતાના વિદગ્ધ વાકચાતુર્ય ઉપર પોતે એટલો મુગ્ધ છે કે તેની અસર ઇ. ઉપર પણ થાય જ એમ માની લે છે. પણ ઈરાવતી છે ગામઠી, નયું જોધલું; આ અલંકાર આ ચાતુર્ય આ નાગરકવ. એને મન છે — ચપટી રાખને તોલે ! પોતાની નરી નિખાલસતામાં એને રોકડું પરખાવે છે : નિખાલસ થઈને અવાચ ત્યારે આવળે, તે વગર હાજર વાર પગે પડીશ તે નકામું. નિખાલસ ના જ થઈ શકે, તો જ તું લહારી

માન કને, હું મહારે આ ચાલી. તખ્તા ઉપર આવતાં ન નિં ને એ બે વાર કહે છે, મીઠું ન ખોલ, ખુશામદ ન કર, સાચું કહે. આ આરમ્ભથી કવિએ પોતાની રીતે ઇ. ની પ્રકૃતિની પ્રધાન ગ્રન્થિ બતાવી દીધી છે. બા ૧૬૧ મંગળ ણીન ગ્રહ નજીક આવતાં લાભદાયક, આ હાનિકારક. એના ૭૬૦ દિવસના વર્ષ-માંથી ૬૦ દિવસ એ પાછો વળીને નજીક આવતો નજાય છે અને તુકરાન કરે ન છે, એમ ક્ષમ્યોત્પત્તિઓ કહે છે. મંગળ દૂર જાય તેને એઓ લાભકારક પણ કહે છે. આ રીસાઇને દૂર થઇ ગઇ તે ન મોટો લાભ. પાછી આવશે તો મોટી હાની. શ્લો ૨૩ પ્રણયેતરે, માલવિકા-પ્રણયે.

૬ ૭૮ છન્દઃવ્યાખ્યા

આ અંકમાં ૯ આર્યા, ૨ માલખારિણી, અને ૨ શાલિની છે; બાકી દશ છન્દનો એક એક શ્લોક આવે છે. તેમાંથી અપરવક, આર્યા, ઇન્દ્રવજ્રા, માલ-ખારિણી, માલિની, મન્દાકાન્તા, શાર્દૂલચિત્રીકૃત, અને ત્રિયોગિનીની વ્યાખ્યાઓ અપાઇ ગઇ છે. દ્રુતવિક્ષમ્બત, પૃથ્વી, વંશસ્થ, શાલિની, અને શિખરિણીને માટે જુલો “આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ.”

ઇતિ અંક ૩ અશોકદોહદની મનનિકા.

પ્રકરણ ૬ : અંક ૪ — સસુદ્રગૃહ

૬૯૯ ભા. ૧ થી ૧૮

આંતરો અંક ૩ અને ૪ ના બનાવ વચ્ચે ફેટલા દિવસનો ? ઇ. રૂઠીને ચાલી ગઈ; પછીને દિવસે દેવીને ખબર પૂછવા ગઈ, અને તપી જઈ અશોક દોહદ-પૂર્તિ પછી ત્યાં બનેલું દેવીને જાણાવી દીધું. ઇરાવતી જ આમ ફરિયાદ જેવું કરે, એટલે દેવીને ન છૂટકે અગર કમને પણ (જુવો ભા. ૧૩૬) સખતાઈ દેખાડવી જોઈએ. તે જ દિવસે માલ. બકુ. ને ભોંયરામાં પૂરવામાં આવી. માતઃકાલે વિદ્વ. રાજની તેહનાતમાં આવતાં ખેલ્યાં પરિવા. કને થતો આવે છે, ત્યાં એ બધું જાણે છે, અને રાજને નિવેદન કરે છે, ત્યાંથી આ અંક શરુ થાય છે. એટલે આંતરો બે રાતનો જ; માલ. બકુ. એક રાત જ કેદમાં રહ્યાં; દોહદપૂર્તિ પછી ત્રીજી રાત પડતાં ખેલ્યાં જ અશોકને કળિઓ ખેડી. આમ ત્રીજા અને પાંચમા અંક વચ્ચે આડેક અઠવાડિયાં વહી જાય છે તે મોટે ભાગે અંક ૪ અને ૫ વચ્ચેનો જ ગણો છે. આવી સંકલના કંઈક અસન્તોષકારક, તે આપણે આગળ જોઈશું. માલ. બકુ. કેદ થઈ એ હકીકત છૂપી રહે જ નહીં, રાજના જાણવામાં તુર્ત આવે, અને એ જાણે તેવો જ એનો ઉપાય કરે ખેલવી તકે એમને કેદમાંથી છોડાવે જ; વળી ઇં અંક ૩ માં તખ્તા ઉપર આવે છે ત્યાંજી તો એ દેવીની ખબર કહાડવા ગયેલી જ નથી, એટલે તે પછીને દિવસે જ તે આ કર્તવ્ય કરે એમાં વિલમ્બ ના જ કરે : એટલી આવી સંકલનાની ગુણ-માનુ પણ છે. શ્લોક ૧ આશા - નિવેશ્યુ દ્વયભૂમિમાં આશાએ રોપ્યું, આશાપ બીજ રોપાયું, દ્વ. બીજ - અંકુર - કળી - ફલ એ ક્રમ સ્પષ્ટ છે. કંઈક દૂરાદૃષ્ટતા અતિક્રમાવૃત્તામાં કુંદરતી. અને જુવો કે આ વર્ણન રાજ પોતાની પ્રેમવિવૃદ્ધિના ક્રમનું કરે છે, તે લગભગ એ રાખોમાં માલ. ને પણ લાગુ પડે. ફેર એટલો જ કે રાજ પ્રથમ છબી જુવે છે, પછી એને જુવે છે; માલ.ના દિલમાં એનું વાગ્દાન થાય છે ત્યારથી પ્રેમનું આશાબીજ વધાય છે, તે ત્રિદિશા આવી રાજને નજરે જુવે છે એટલે તે એકદમ વધે છે, અને પોતાને તો દૈવે દાસી બનાવી દીધેલી એટલે એનો પ્રેમ ઉત્કટની સાથે આશાશૂન્ય બની એ ન મળે તો જીવનું યે ધૂળ એનું રૂપ ધારણ કરે છે, જે આપણે એણે પદ ગાયું બજવ્યું ત્યાં જોઈ ગયા છીએ. ડૂ તરુ. સ્વાદુ ફલ વડે. ભા. ૫ પ્ર. ને ગુપ્ત વાતચિત દરમિયાન ખસેડવાનો હેતુ નથી; જે કાર્ય કરવું એમ કરે છે, તેમાં એની જરૂર, એટલે પ્રથમથી એને સામેલ કરી દેવામાં

અવિ છે. આ કાર્ય માટે જ રાજ દેવી કને જાય છે, તેના પગના ખખર લેવાનું ખડાનું છે, એ જાતની સમઝદેર પણ કવિને નથી થવા દેવી. એટલે અહીં આમ થોળે છે કે રાજ હકીકતથી વાકેફ થતાં પહેલાં પણ દેવીને અવાસે ખમર કહાડવા જવા તૈયાર થયા હોતો, અને આગળથી કેમ જાણે વરદી દેવા જ. ને મોડે છે. ગિલાડી = પિંગલાક્ષી = ધારિણી : અતિઅદેખી એવો ભાવ છે. ભા. ૮ ‘ જાણે ગુફામાં ’ એ પાઠ નબળો. વિ૦ ને જણાવવાની છે તે હકીકત આ ૨૦ માં પૂરી થાય છે. તે કટકે કટકે કેવા અનુક્રમમાં ગોડવી છે તે જુવો. લોક કહે છે વ્યવહારમાં વિજય ઝીણી ઝીણી તમામ વિગત પર પૂરેપૂરું ધ્યાન દેવાથી છે; સાહિત્યમાં ય એમ જ છે.

ભા. ૧૪ ભ્રષ્ટ થઈ ગયું છે. “ ‘ માનીતા પણું ’ તો થયું છે હારી દાસીનું ” એ અંશ સાખીત રહ્યો છે; તમામ પ્રતમાં એ અંશ છે, તેની મદદથી મૂલ પાણું આખું ચ મેળવી શકાય છે. અંતઃપુરમાં “ માનીતાં ” (વદલભ જન) નું ઉપનામ, એવાં લાંછન માણસને મળે કંઈક વસ્તુસ્થિતિ નિરૂપણ લેખે તો કંઈક ટકોરમાં (ઈર્ષ્યા કટાક્ષ આદિને લઈને), એમ ઈ. માટે પડી ગયેલું. અને આ સમઝી ન શકયા તેમણે વદલભ જન (ધા. ઈ. ખનેનો) = રાજ, એવો અર્થ લીધો, અને આખું તે પ્રમાણે ફેરવી લીધું. ખીજાએ વદલભ જન = મનારી પ્રિય ખહેનનો અર્થ લીધો અને તે પ્રમાણે ફેરવી લીધું. વળી “ ને મળ્યા હતા કે ? ” નો નાકની દાંડી સામેનો જ અર્થ એ કોઈને ન સુઝયો, તે ટીકાકારોના સૈકાઓ દરમિયાન સંસ્કૃત પ્રાકૃત એ પાંચ-તોને સહવન ભાષા જ નહીં, તેનો પુરાવો છે. ઈ. એ સાથે ઝૂલવા માટે રાજને ન્હોતરેલા, રાજાએ હા પાડેલી, એવી વાત શુદ્ધ રાખવાની જરૂર શી. હલકી પોતાની “ બાઈ ” નાં “ ચલણ ” ના તાજ પુરાવા લેખે નિ. પ્રકટ કરી જ દે એવી. નિમંત્રણ દઈને પાછી વળતી હોય ત્યાં રસ્તે નિ. ને ટિપ્પણી મળે, અને તેને મળે ચટ્ટી, ખટ્ટી, ગચ્છી, ચટ્ટી, અને એમ ઘડીબેઘડીમાં આખું અંતઃપુર આ નવી બાતમી ચર્ચવા મંડી પડે. અર્થાત્ દેવી ખીજ સવારે ઈ. ને કુદરતી રીતે જ પૂછે, ‘ કેમ પછી ગઈ કાલે ઝૂલાવિનોદની કેવીક મઝા આવી ? ’ આ જ એ સવાલનો અર્થ. અને એ ખીજ ચાની લાણ કરતાં આખું ખેસી જાય છે. તે જાણીને ચ-ઈ. ને અંક ૩ દરમિયાન શો ગ્લેમ પડેલો તે આપણે જોઈ ગયા છીએ. “ હમારાં જ કારસ્થાને ” એટલું વિશેષ

અહીં નથી ભરડી નાખતી, એટલા એના ગ્રહ કંઈક પાંધરા, અને માલ. ના કંઈક વાંકા.

કોઈક પ્રતમાં અં. ૩ નો છેલ્લો શ્લોક જરા જુદો છે અને તે પછી રાજાનું છેલ્લું વાક્ય છે, - “ચાલો આપણે પાછળ, હજી પણ એને મનાવિયે.” પણ એ પાઠની ભ્રષ્ટતા આ ભા. ૧૭ થી સાબીત થાય છે.

§ ૮૦ ભા. ૧૬ થી ૨૬

શ્લો. ૨ કોયલ=માલ.; ભૂંગી=બક્ર; મ્હોરેલ આમ્ર=અન્તઃપુર; કેટર=ભોવક; અકાલ ઝડી અને વૃષ્ટિ=છ. અને ધા. દહેરે ક્રિયાપદ છે, સુખી જીવન માંણતાંતાં ત્યાં. ભા. ૨૪ અહીં કહી નાખે તો પ્રેક્ષકોનો રસ ઘટી જાય માટે આ યુક્તિ. ભા. ૨૬ પવનમાં મેડીએ, છત્રવાળી અગાસી જેવા ભાગમાં, ભા. ૨૬ અહીં લગીના અંશ માટે અંક ૧ ના મુખ્ય દૃશ્યતા ૧ લા અંશનો તેમ અંક ૩ ના પહેલા અંશનો પડદો ચાલે. આ પછીના દૃશ્ય માટે અહીં (આપણે નાટક ભજવતું હોય તો) ‘પ્રવાતશયનસ્થાન’ નો નવો પડદો જોઈએ. રાજા અને જયસેના ત્યાંથી ખસી ચાલી નીકળે છે અને વિ. તેમને આવી મળે છે, એ અંશ માટે અંક ૩ ના બીજા અંશનો—‘પ્રમદવનને રસ્તે’, એવો—પડદો ચાલે. આ અંકના છેલ્લાં દૃશ્ય માટે સમુદ્રગૃહનો નવો પડદો જોઈએ. એમ આ અંક ચાર પડદે ભજવાય, બે આગળ આવી ગયેલા, બે નવા.

§ ૮૧ ભા. ૩૦ થી ૬૬

ભા. ૩૦ સ્વપ્નવાસવદત્તામાં રાજાને ઊંઘ આવતી નથી ત્યારે વિ. વાર્તા માંડે છે, એ પ્રસંગ જુવો. શ્લો. ૩ મધુરિ ઝાંઝર આદિની ધૂધરીઓનાં તાજુક સંગીતે જ તું મધુરી નથી, જલતે જ મધુરી છો. સુઝતું દેખાતું; સૂજતું સોજે ચડવો: આમ આ બે શબ્દકુત્તની જોડણીમાં ફેર રાખ્યું છે. ભા. ૪૨ કાળમુખા ગાળ દે છે. શ્લો. ૪ છેહ છેદ. આટલા ઉપરથી અર્વાચીન સમ્પાદકો લઈ દોડે છે, પ. વિષવિદ્યા વૈદ્યક વગેરે વગેરેમાં નિષ્ણાત હતી. એ બહુશ્રુત પંડિત હતી ખરી; અને અહીં એના ભાષણમાં આ શ્લોક હોત નહીં, તો ય તે હકીકતમાં ફેર ન પડત. કવિ આ સ્થલે પ. ના મુખમાં ભાષણો મૂકે છે, તે (૧) નાટકમાં સંવાદ વૈવિધ્ય આવશ્યક તેથી, (૨) અને રા. વિ. ના આ છગમાં તેમણે એને નહોતી લીધી એટલું જણાવી દેવાને. ભા ૪૬ કેટલીક પ્રતોમાં “માને માટે ધરડી લોળી એવાં વિશેષણો પણ છે. ભા ૫૩ પાકો રાઠ. અને સંસ્કૃત નાટકો ઘણું ખરું

ગરભીર, તેમાં આ (દેવીની આંખમાં ધૂળ નાંખીને વીંટી મેળવી લેવા પૂરતો ગરભીર, ખાકી) ફારસ જેવો અંશ અતિવિરલ. સાપનું ઝેર ચડવામાં છે એવો વેશ આખાદ બળવી શકે તેવું પાત્ર નેહએ. રાકુ. ના માછીના પ્રવેશમાં પણ કવિ ફારસની છાંટ આણે છે. બા. ૫૪ રાણી બ્રાહ્મણને આમ આશીર્વાદ આપે એવો પ્રસંગ કાલિ. ના સમયના શ્રોતાઓને અજબ જેવો ય લાગ્યો હોય. પણ હાલના પંડિતો તો આ બે કદરતી રીતે જ બોલાયલા શબ્દને ધારણી પણ (અને તો આ શુંગો) બ્રાહ્મણ જ, એ મતના પુરાવામાં પણ ઠાંકે એવા છે : કેમકે બ્રાહ્મણ ન હોય ને બ્રાહ્મણને આશીર્વાદ આપે એવું અનુગતું નિરૂપણ મહાકવિમાં સમ્ભવે જ નહીં ! સર્પનું ઝેર મંત્રોપચારથી ઊતારવા વિષે જુવો ૫. ની અગ્રેણ ટીકામાં એ વિષયના સંસ્કૃત ગ્રંથોમાંથી ઉતારા. ભા. ૫૭ પછી પ્ર. નો જવાબ બે કે ઔપચારિક તોપણ નેહએ તે નથી. મૂળથી જ ના હોય, તો એમ રાખેલું કાર્યનો અતિવેગ દર્શાવવાને. પણ ઔપચારિક ભાષણોનો ત્યાગ સંસ્કૃત નાટકોમાં અતિવિરલ. ભા. ૫૯ વીંટી લીધી ને ૫. ને બહેમ પડ્યો — ઓ તારી ! આ બ્રહ્મબન્ધુ ઉનૂરિયોય આ રાજનું એક રત્ન સ્તો ! ભા. ૬૧ સુહૃત્ત જે ઘડી. મંત્રપ્રયોગમાં ય અદ્વડી તો નય. જવાબાવવાનો વખત ભિન્ન. અહીં તખ્તા ઉપર બે અતિદૂંકાં ભાષણ થયાં એટલામાં તો ખંડાર ત્રણ ઘડી વીતી ગઈ અને પ્ર. પાછી આવે છે. ભાસમાં કેટલેક ઠેકાણે આ કરતાં વધું વિચિત્ર લાગે એવી ગોઠવણ છે. અને અંક ૧ માં આપણે નેહ ગયા જે લગભગ એક વર્ષ જેટલો ગાળો વિદર્ભપ્રકરણનો હુકમ આપ્યો અને ગણ્ય. હર. ક્રિયાદ કરવા આવે છે તે બે બનાવ વચ્ચે છે, તેનો ઇશારો સરખો કરેલો નથી. અહીં તો ૫. પાછી વાતો ચલાવી થોડી દહે, એમ પણ થોજી શકાત. પણ તે કાલના કવિઓ કે પ્રેક્ષકોને તખ્તાની ગોઠવણમાં આવી તુટીઓ લાગતી જ નહીં. ભા. ૬૩ વિ. ધ્રુવસિદ્ધિ કને તો ગયેલો, ધ્રુવસિદ્ધિ આગળે ઓળે તો વેશ બળવેલો પૂરેપૂરો (જુવો આગળ ઇ. નિ. નાં ભા. ૧૩૯-૧૪૦); રણવાસમાં અને રાજમહેલમાં વાત ફૂટતાં વાર નહીં, એ સારી પેઠે નાણે, એટલે આટલી સાવચેતી રાખેલી. પણ આ તો પ્ર. એ ગાંઠનું ગોઠવેલું લાગે છે. વિ માલ. ને છોડવવા ચાલ્યો અને આ ધા. કનેથી રાજને છોડવવા આવી ! વિ. નો રામબાણ ઉપાય દેવીના નાગ-સુદ્રા, જયસેનાનો રામબાણ ઉપાય રાજકાનનું બહાનું — અમાલ્યશ્રીના

નામ સાથેનું. ભા. ૬૪ દેવી શુભાશીષ આપે છે, રાજકાર્ય માટે. રાજા તો સીધાવે છે કામ-કાર્ય; અને રાણીને એવો જોડે મેળવ્યો હોત તો તે શુભાશીષ આપત જ નહીં. આની ઘટનાને પ્રાચીન ગ્રીક નાટકોમાં 'આધરની' — વડ ઘટના કહે છે. ભા. ૬૫ વાત સાચી છે; રાજાની દેવી માટે કાળજીનો પણ દાખલો. પણ ખડાનું 'યે ખરૂં. આ ઊંચા સ્થાનથી દૂર લગી રસ્તાઓ ઉપર નજર પડતી હોય, તો પોતે ક્યાં જાય છે તે આ મંડળમાંનું કોઈ દેખી ના જાય, તે માટેનો આ ઉપાય. કવિની દૃષ્ટિ વાસ્તવગ્રાહી કેટલી બધી છે, તેનો આ દાખલો સારો છે.

૬ ૮૨ ભા ૬૭ થી ૧૧૪

ગુપ્ત ભોંયરાનો એમ માનવાની જરૂર નથી; જે વાડો વચ્ચેનો એમ હોય. પણ લાંબું ભોંયરૂં ય હોય. રાજાનામાં રાજાઓને કંઈ કંઈ વિચિત્રતાઓ નવા-ધઓ વગેરે રચાવવાના શોખ. જુદી જુદી પદવીની અનેક રાણીઓના “પુર”માં આવું કેટલુંક ઉપયોગી 'યે ખરૂં' સ્તો. વળી મજૂરીની કીંમત જ નહીં, ઘણાને કોળિયો ધાન તો કોઠારેથી આપવાનું જ, તો બદલામાં એવાં કનેથી બને તે કામ લીધા જ કરવાનું. આપણા વિદ્વાનો ઐતિહાસિક દૃષ્ટિમાં અતિ કાચા એ ઉપર અનેક વાર આવી ગયું. અને ઊમેરવું પ્રાપ્ત થાય છે કે એમનાં આર્થિક નેત્ર તો હજી ઊઘડ્યાં જ નથી. આનાં ઊંડાં કારણ આપણી સર્વસ્વીકૃત ક્લિષ્ટસૂત્રીમાં છે. જો માણસો તેમના આશયો અને પ્રયાસો માત્ર નિમિત્ત કારણો, — ગ્રહગતિ, આગલા ભવનાં કર્મ, વગેરે વગેરે જ જો મુખ્ય અને પૂરતાં કારણ, — તો આર્થિક અંધારણ અને પરિસ્થિતિ અને ફેરફાર તો માત્ર નિમિત્તભૂત માનવીઓ કરતાં ય ઓછું ધ્યાન મેળવવાને પાત્ર. ભા. ૭૦ મહારાં પાઠ પણ છે, તેનો અર્થ મેં માથે લીધેલ. ભા. ૭૬ની સાથે સરખાવો શ્લોક ૧૭માં ઓચિંચવપરવે. વિ. અહીં કહે છે એક વાત. ૨૧ ત્યાં કહે છે બીજી જ વાત. આ અસંગતિ કવિનો પ્રમાદ નથી; એણે જાણીને મૂકી છે. જૂઠાણાં ક્યાંક તો તૂટે જ, એ બતાવી દેવાના આશયથી. અને આવી ટીકા આપણું અર્વાચીન માનસ જ કરે, કાલિ. ને એવા બચાવ ના આરોપાય, એવો વાંધો નિરાધાર છે. વિં તરકટથી છેતરે છે ધા. ને, પણ પકડાઈ જ જાય છે ધ ને હાથે, એવો કલાન્યાય (પોયેટિક જસ્ટિસ) જે કલાકારને સાધતો આપણે જોઈએ, તે કલાકારની કલાગૂંથણીમાંના આશયો ઊંડા માનવા જ વાજબી છે. ફલાણો આશય

કલાન્યાય

ચીન માનસ જ કરે, કાલિ. ને એવા બચાવ ના આરોપાય, એવો વાંધો નિરાધાર છે. વિં તરકટથી છેતરે છે ધા. ને, પણ પકડાઈ જ જાય છે ધ ને હાથે, એવો કલાન્યાય (પોયેટિક જસ્ટિસ) જે કલાકારને સાધતો આપણે જોઈએ, તે કલાકારની કલાગૂંથણીમાંના આશયો ઊંડા માનવા જ વાજબી છે. ફલાણો આશય

ઊંડો માટે કર્તાનો ના ચ હોય, એવા વહેમ આવા કલાકારની કૃતિ સમી-
ક્ષામાં અસ્થાને. શ્લો. ૬ સ્નેહાધિકયે સ્નેહાધિકય પણ. ભા. ૮૩ ચંદ્રિકાની
આમના તર્ક પીઠ. આ બે ભાષણ આગળ ધ. આવે છે જ, તેની તૈયારી.
ભા. ૮૬ સમુદ્રગૃહમાં પણ એક સમૂહચિત્ર હતું. વળુન પરથી સમગ્રાય છે
કે જે દિવાલમાં વચ્ચે મુખ્ય દરવાજા એટલા પરથી અંદર જવાનો, તે
દિવાલના જ એ દરવાજા અને એક બાજુના છેડા વચ્ચેના વિસ્તારમાં
માંછલે પાસે એ ચિત્ર ભીંતે આલેખેલું કે જડેલું. વળી જળિયામાંથી નજર
નાખતા રા. વિ. ને એ દેખાતું નથી, એટલે દરવાજાની જે બાજુએ એ ચિત્ર
તે બાજુની દિવાલમાંના જળિયામાંથી જ રા. વિ. ડાકિયું કરે છે. “ આ
રહ્યા પાછળ, બાજુએ ”, ઓરડામાં બે ઊભી છે ત્યાં બહુ. મા. ને કહે છે
‘ પાછળ જો. ’ શ્લો. પાછળ નજર નાખે છે ખુલ્લા બારણાથી ખુલાર; એટલે
બ. ફરી કહે છે, જો આ ભણી, દિવાલ સામે. આ ચિત્રમાં આકૃતિ બે
હારમાં, અને વિ. પાછલી હારમાં. નાટકારમ્ભે આવે છે તે ચિત્રમાં રાજ
નહીં, વિ. નહિ, દેવી અને એનાં પરિજન જ. આમાં રાજ રાણીઓ અને
વિ., એટલાંનો નિર્દેશ છે. શ્લો. ૭ સ્થિત ધોણું. ભા. ૮૨ પં. નો પાંઠ
નબળો. સંભ્રમ શાથી? રાજનો સંદેશ સાંભળતાં અને પછી પોતે થોડા
વખતથી જે બોલતી ’તી જે કરતી ’તી, તેમાંનું કેટલુંક તો એમણે જોધ
સાંભળી લીધેલું એવા વહેમ, રાજ આમ આવી ચડે આમ હસ્તસ્પર્શ થાય,
પોતા સાથે વાત કરે, તે પણ છેક એ જાતની, — એ આખો પ્રસંગ જ
મુઝા માટે અત્યંત સંકેત અને ગૂંચવણનો; વળી એટલામાં તો ધ. જે
આવી પડી. ‘ મુંઝાધ ગધ ’તી, ‘ તરસ છીંચેલી નહીં ’ એ બે અંશ શિવાયની
શબ્દાવલિમાં પ્રતોમાં ગરબડ જોવામાં આવે છે. ભા. ૮૩ વિ. જાણીને મા.
નો અર્થ મચડે છે, મનક કરવા. પણ રાજ એ મનકને ચ ઠાવકો ગમ્ભીર
લગભગ શાસ્ત્રીય જવાબ દે છે. કાલિ. માં જ નહીં; સંસ્કૃત નાટકોમાં ધણે
ઠેકાણે હાસ્ય આમશુરુ થતાં જ પાછું ગમ્ભીરતામાં ફળી જાય છે, ખીજની
ચંદ્રલેખા જેમ રાતમાં! જેની વાણી સંસ્કૃત, તે સાહિત્ય અને તે પ્રેક્ષકોને
નવજુવાન હશે ક્યારે કિશોર હશે, કશે પત્તો જ લાગતો નથી. અંગ્રેજ કહેતી
પ્રમાણે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં હાસ્ય કળીમાં જ કરમાઈ જાય છે. અને અ્યાં હાસ્ય
આટલું વિરલ, આવું ઈપ્ત, પાછું તોડી નાખેલું, ત્યાં એ હોય તેટલું પણ હાસ્ય

લેખેના ઓળખાય, તેને પણ ખનતાં લગી ગમ્ભીર ઉક્તિ ગણી લેવાય, એ અકુદરતી નથી. જુવો આ ભાષણનો પ્રો. ટોનીનો તરજુમો. ભા. ૯૫-૯૬ ઇ. આવી પડી ત્યારે તો ગભરામણ એટલી વધી ગઈ, એને જાણે માલવિકાએ જોઈ જ નહીં. આનો કંઈક ખુલાસો આગળ ભા. ૧૨૫ માં છે. તે અને આ અન્યોન્યપૂરક હોય એમ લેવાં, અન્યોન્યવિરોધી કે અસંગત અર્થ ન લેવો. રાજાને એટલો તો ગભરાટ થયો કે મેં કંઈ પણ જોયું હોય તો એ જ જોયું. છળી ઉપરથી અત્યારે ઇ.ને મા. ઓળખતી પણ નથી, એ ઉકીકત આ પ્રમાણે સમ્ભવિત ખનાવી લેવી. જો કે આ અંશ, રાજા યોગ્ય સુભાષિત સાથે પ્રવેશ કરી શકે એટલા માટે ચોજેલો, નખજો તો છે જ. લગભગ એક વર્ષથી મા. અહીં છે અને ઇ. ને એણે દીઠેલી જ નહીં, ચિત્ર ઉપરથી ઓળખી પણ ન શકે, એવી ઘટના એકાએક માની ન શકાય, માટે સારી પણ ના ગણાય. ભા. ૯૮ ભા. ૧૪માંનો 'માનીતાં' શબ્દ બહુ. અહીં ફરીને ઇ. માટે વાપરે છે; આથી આપણે ત્યાં સ્વીકારેલા પાઠને ટેકો મળે છે. શ્લોક ૯ - મા. પરિજન એટલે વિશેષક નથી, માત્ર તિલક. પ્રિયે પ્રિયની સામે. ભા. ૧૦૨ એની ઈ.ની: વાક્યમાં સૌથી આવશ્યક અંશ આ, જે પં. માં નથી. શ્લોક ૧૦ ચિત્ર એક ક્ષણ જ પકડી શકે, અને તેને સ્થાયી ખનાવી દે, અમરતા અર્પી દે. સ્વાંગ આખો યે, અનન્યસાધારણ, અનન્યરુચિ (અં ૩ શ્લોક ૧૯).

શ્લોક ૧૧ ખીલે પાઠ (ક) માં આવી આવી છે, પણ સ્વપ્ને આવશ્યક છે. (ગ) મનને મથી નાખતી માયા જાણે કામદેવની જ માયામોહની. એક અર્થ માટે શબ્દ મન્મથ છે ખીલ માટે મન - મથ છે. એમ રાખવાની પ્રાકૃત કવિતામાં છૂટ છે. વિચ્છેદિત વિચિત્ર ચેષ્ટિત, કદાપી ન શકાય એવાં, ક્ષણે ક્ષણે મુદ્રાફરવાળાં. એનાં ખાસ, ખીલ કોઈનામાં નથી દેખાતાં એવાં એવો અર્થ લેવાય. હવે લવ પણ.

§ ૮૩ ગાન્ધર્વવિવાહ

શ્લોક ૧૨ કામદેવાગ્નિસાક્ષી બધા સંસ્કારો અને બધી પવિત્ર ક્રિયાઓમાં હૃદય દેવેને પહોંચાડતો અગ્નિદેવ સાક્ષી છે. પણ ગાન્ધર્વ વિવાહમાં નહીં અગ્નિ, નહીં પાણિગ્રહણ, નહીં સપ્તપદી, નહીં ઉદક દાન કે ખીલે કોઈ પણ વિધિ, નહીં કોઈ પણ સાક્ષી; એ વિવાહમાં કામદેવ પોતે જ સાક્ષી; કામદેવ પોતે જ અગ્નિ; કામદેવતૃપ્તિ એ જ વિધિ. કન્યાના મનમાંનો મનોભવ કામદેવ

જાતે દાતા. કન્યાદાન કરે, વરના મનમાંનો મનોભવ કામદેવ જાતે પ્રતિગૃહીતા એ દાન સ્વીકારે, — એક જ શબ્દમાં, વયમાં આવેલી કન્યા અને પતિ “અમે પરણિયે છિયે” એવા ભાવથી અને રાજ્યશીથી સંલોગ કરે, એક થાય, એ જ એટલો જ આ વિવાહમાં વિધિ; અને તો પણ આ રીતનું લગ્ન, બ્રાહ્મ, દૈવ, આર્ષ, પ્રાજ્ઞપત્ય આદિ નામે ઓળખાતા ખીજા વિધિ પ્રમાણે થયેલાં કોઈ પણ લગ્નના જેવું જ પવિત્ર સંપૂર્ણ અને થયું એટલે વરકન્યા બેયને અન્યોન્ય જન્મ પર્યંત જોડનારું ગણાતું. એટલું પવિત્ર પણ ગણાતું કે વૈશ્ય શૂદ્ર એને માટે નાલાયક ઠરાવવાને ય સ્મૃતિકારો મથેલા. યુવતીઓ માટી સંખ્યામાં પ્રવ્રજ્યા સેવતી હોય એવા સમાજમાં આવાં “લવ - મેરેજ” થાયે સંખ્યાબંધ; જે કે મિથુનભાવનો અનુભવ લેવામાં ખીજા જાતનો લગ્નવિધિ કરી લેતાં લગી વિલમ્બ કરે, એવો સંયમ પાળતાં જોડાં ય ધણાં : પ્રવ્રજ્યા પાળતી યુવતીને સંયમ અને સ્વસંરક્ષણ અને સ્વમાનની ટેવો કેળવાય અને ખીજો, એ આપણે ભૂલવું ના ઘટે. આઠે પ્રકારના વિવાહો માટે જુવો મનુ અધ્યાય ૩ શ્લો ૨૦ થી ૩૪ તેમાંથી ગાન્ધર્વ વિધે ૩૨ મા નો તરજુમો આપું છું.

વરકન્યા તણો યોગ અન્યોન્ય કામથી થતો;

વિવાહ જાણુ ગાન્ધર્વ, મૈથુન્ય, યુગલેસ્થયા.

મૈથુન્ય — મિથઃ (એક ખીજાની) મિથઃ ક્રિયા (ગુપ્ત ક્રિયા) તે જ વિધિ વરે પવિત્ર સનાતન મિથુનભાવ (લગ્ન) સાધનારો. શકુન્ ૦ અંક ૩ માં જુવો અનસૂયાની વિનંતિ અને તેને રાજાનો જવાબ શ્લો ૨૦, શકુન્તલાને રાજાની આજ્ઞા, શ્લો. ૨૩, અને અંક ૫ માં ગૌતમીનું વચન, શ્લો. ૧૬. વિક્ર.માં નાયિકા અપસરા છે એટલે લગ્નનો સવાલ જ નથી. ગાન્ધર્વ વિવાહથી અનિષ્ઠ ફૂલે આવે, તે માટે જુવો શકુન્ ૦ અંક ૫ માં જ કલ્પશિષ્યનું વેણ, શ્લો ૨૪. અને જેમ શકુન્ ૦માં તેમ અહીં સખી જ આ સ્થલે કન્યાના ભવિષ્યને માટે વીડલને થાય એવી ચિન્તા કર્તવ્ય ગણી રાજાને પૂછે છે, અને તેને રાજા આ વડો ઉત્તર વચન આપે છે, જે સાંભળતાં સખી નિશ્ચિંત થાય છે. પરંતુ આ બધાની સાથે સંકલ્પનામાં એક ઝીણી ક્ષતિ રહી જ જાય છે. નાયિકાની સ્થિતિ અત્યારે ગાન્ધર્વ લગ્ન સ્વીકારવા જેટલી સ્વતંત્ર હતી નહીં; એની સ્થિતિ તો અત્યારે દેવીની ખવાસણની જ હતી. દેવી જે વરને એને આપે, તેને જ એ વરી શકે જુવો અ. ૧

ભા. ૧૨૬; અં. ૫ ભા. ૧૨૬-૧૨૭ દુષ્યન્ત જેવો ધર્મિષ્ઠ રાજા આવી સ્થિતિ-
માંની કન્યા સાથે ગાંધર્વલગ્નનો અભિલાષ કરે જ નહીં. જુવો તત્ર એના શબ્દો-
' મહર્ષિ કૃષ્ણ ધર્મિવદ્ છે, તેઓ આપણાં આ ગાંધર્વલગ્નને નહીં જ વખોડે. '

§ ૮૪ ભા. ૧૧૭ થી ૧૩૫

ભા. ૧૧૮ એમ જ આ અશોકનું તે પ્રમાણે; અતિ ઉતાવળમાં ગમે તે
ખોલી નાખ્યું, એ શિવાય આ અતિ નખળાં ભાષણનો ખચાવ સુઝતો નથી.
ભા. ૧૨૧ થાંભલો આવશ્યક, જુવો આગળ ભા. ૧૩૮. અડેલવાને થાંભલો ન લઇયે
તો ઓટલા પર લાંખો થઇને સુઇ ગયા એમ લેવું પડે. વળી આવાં ઉદ્ધાનગૃહો
માં ઓટલો તો સામાન્ય લોય જેવો ખાંધેલો હોય, ખડુ તો પથ્થરની કાર ખાંધેલી;
સુશોભિત થાંભલા જ હોય, ખાસ કરીને દરવાજાની ખે બાજુના ખે; અંડદિયા કે
સંગેમરમરની રોતક (પોલિશ)વાળા; એટલે અતિશીતલ. શ્લો. ૧૩ ચિરોત્સુક
લાંખા કાળથી ઉકાંઠિત. સહકાર જતવાન આંખો. ભા. ૧૨૫ સમવસ્થા વિવેકી
ખાલ વાપરે છે : હુમારાય હાલ કેવા થયેલા મેં જોયું છે. શ્લો. ૧૪ ઐરિખક
શબ્દ કોઇ વિદ્વાનને ખેઠો નથી; અહીં શુંગના પર્યાય લેખે વપરાયો છે, ખેરાક.
શકુંભ માં પણ આમ નામ ઉપર રમત આવે છે — દુષ્યન્ત ઇતિ દુષ્યતાં (અંક
૬-૨૩). ઐતૃક વંશપરમ્પરાનું. અમાણુ ખાતરીથી માન, છુ ઉપર ભાર;
પદમાં શુરુ ગણાય. શ્લો. ૧૫ સન્નાહ બખતર. પદ્મભદ્રાક્ષ અતિલાંખી
(સુન્દર) પાંપણો એવી આંખનાળું (ખડુગ્રીહિ). વાક્યનો કર્તા લીલા; અથવા
સુગંધા ભમેરી લઇયે તો એ બને લીલા શબ્દનો પ્રત્યય; એ લીલાએ એમ
એ ખેવાર લેવો, એમ કહું તો તો વૈયાકરણોનો ટીકાપાત્ર થાઉં. પરંતુ વાતચિતમાં
આવી આવી છૂટ લઇયે છ, અને નાટકી સંભાષણો તો વાતચિત જ ને ? પરંતુ
અનુવય ત્રણ જુદી જુદી રીતે ખેસાડવાની જરૂર જ નથી. ભા. ૧૨૮ થી ૧૩૭
ની માલા આપણે નાટક બજવતા હઇયે તો જુદાં દૃશ્ય લેખે અને ભા. ૬૭ ના
પૂર્વાર્ધ પછી તુર્ત મૂકી શકીયે. અહીં તો આ ‘ પ્રવેશક ભાષણો ’ અસહ્ય લાગે
છે. વળી એમાં કર્તાનો દોષ, એમ નથી કહેતો. અંકનું દૃશ્ય સળંગ હોવું જોઇએ
એ નાટ્યશાસ્ત્રના જડ નિયમનું જ આ પરિણામ છે, અને તેનો સરલ ઉપાય એ
માત્ર બાહ્ય ઉપાધિને લજી, અંક વસ્તુમાંના જુદા જુદા અંશોને જુદાં જુદાં દૃશ્ય
ગણવાનો છે. આવો પ્રયત્ન માંડતાં જ અંશોનો વધારે કુદરતી વધારે અસરકારક
ક્રમ સુઝી આવે છે. પરંતુ કખૂલ છે કે આ દાખલામાં તો સામી બાજુએ પણ

થોડું વિચારવાનું છે, તે માટે જુવો આગળ. બા. ૧૨૮ કોઈ કોઈ અહીં ‘લિંઘતો’ શબ્દ ઊમેરીને વાંચે છે, તે પાછળથી ઊમેરાયલો. લિંઘતાને મળવા તે કોઈ નય ખરું! વળી જુવો. બા. ૧૩૮-૧૩૯: ધોરે છે, તે એ જ ક્ષણે જાણવામાં આવતી હકીકત. બા. ૧૨૧ પછી સૂચનમાં છે, — “આંખ મળી નય છે,” તે તો ૧૩૮-૯ થી શરુ થતાં દૃશ્ય માટેની તૈયારી. બા. ૧૩૪ છેલ્લું વાક્ય સંસ્કૃત નાટકોની રૂઢિ મુજબ જોઈએ એમ ગણી ઊમેરું છું. પોથીગાએ એમ ગણ્યું લાગે છે કે બા. ૧૩૦ પછી તુર્ત એ અંશ આ બાપણમાં ના હોય તો ય ચાહે.

૬ ૮૫ ઇરાવતી ખીજી વાર: લા. ૧૩૬ થી ૧૬૬

અહીં આ રાણીને કવિ ખીજી વાર આણે છે, શા હેતુથી વારુ? અંક ૩ માં તો એ પાત્ર માલમ નો માર્ગ સરલ બતાવવાનું કાર્ય કરે છે, અહીં? જવાબ માટે પાંચ તંતુ સાથે વણવા પડે એમ છે. તખ્તા ઉપર આવેલી (ગયા અંકમાં) ત્યારે એના આચરણથી એના વિરુદ્ધ જે વલણ પ્રેક્ષકોમાં ઉપજાવવું પડેલું તે કવિને ઘટાડવું છે, તે કાર્યને એ અનેક ઝીણી ઝીણી રીતે પણ પોપટું યોગ્ય ધારે છે. (૧) ઇ. ને પસ્તાવો થાય છે. પોતે અવગ્રીહ કરી નાખ્યું, શુસ્સાના અતિ આવેશમાં મર્જાદા બૂલી, એમ સ્વીકારે છે. પણ રાજની માફી રૂબરૂ માગવી નકામી ગણી તેની છખી આગળ માફી માગીને પોતાનું અંતઃકરણ શાંત પાડવું છે. આ માર્ગ વિચિત્ર છે, અવ્યવહારુ છે, ઊર્મિલ નવજુવાન કતોને ય પૂરો સંતોષકારક લાગ્યો હોય બાગ્યે. પરંતુ, વિચારતાં જણાશે જે પર્યાયમાર્ગ છે જ નહીં, એટલે કલાકાર નાઇલાજ નાટકના અંતમાં એનો જે સંદેશો આવે છે તેની પૂર્વ તૈયારી લેજે તેમ ઇ. તર્ફ પ્રેક્ષકોનું વલણ સુધારવાને માટે આ એક જ તાંતણો ચોળ્યો હોત તો તે નમજો પડી નય એવો છે. એટલે સાથેસાથે ખીજી તંતુ સાંધ્યા છે. (૨) વિં વિં સાંબળતાં તેના ઉપરના સદ્ભાવથી પણ એ આમ આવે છે. અને આમ, ચંદ્રિકાની હાજરી આકસ્મિક જેવી લાગેલી, તે કવિની સંકલ્પનાનો આવશ્યક અંશ બને છે, ઇ. સ્નેહાળ તો છે એમે જણાઈ રહે છે. (૩) વસુલક્ષ્મીની અને વાંદરાની હકીકત સાંબળતાં જ આ ઊર્મિલ વ્યક્તિ ખીજું કશું જાણે બનેલું જ નહીં એમ પાછી ઉશ્કેરાઈ નય છે, અને પોતે કવળતે આવીયડાને રાજને જે સંકટામણ ઊભી કરેલી, તેનો ઉપાય પોતે જ કરી આપે છે. અને બાકીના બે તંતુ પણ આ બે કરતાં ઓછા મહત્વના નથી. (૪) ધારિણીએ માં બહુને કદ કરી તેમાં એનો આશય ખરેખર કેટલો રોપ-

રહિત અને મર્યાદિત હતો, તે ના. દ્વારા ઇ. ને મોકલેલો સંદેશો જણાવે છે. ના. ગયેલી ઇ. ને અવાસે, ત્યાંથી ઇ. ની પાછળ પ્રમદ્વનમાં આવી, અને આ સંદેશો કહ્યો (ભા. ૧૩૬) દેવી તો એક રાતની સઝા પૂરતી ગણે છે, એવો એ સંદેશોનો અર્થ, તે જણતાં ઇ. ને લાગી આવે જ, પણ જવાબ વાળે છે વિવેકી, જો કે પોતાનું મત ઢાંક્યા વગર. (૫) અને વિ. નું છળ ઊઘાડું પાડી દેવું કવિ કર્ત્તવ્ય ગણે છે, તેને માટે પણ એ ઇ. નિ. ને જ સાધન બતાવી લે છે. આ છળ એના સાચા સ્વરૂપમાં પકડાઈ જતાં વાર ના લાગી એમ કવિએ આશ્ચર્ય ના હેત, તો તો આ આખી અન્તઃપુર અને રાજમહેલ સ્થિતિ વિષે આપણો અભિપ્રાય અતિ હલકો પડી જ નત; અહીં તો આવાં આવાં છળકપટ જ ફાવતાં લાગે છે એ જ છેલ્લી છાપ આપણા મનમાં ઈસી નત. તેમ ના જ થવું જોઈએ, એવી આ કવિની દૃષ્ટિ સાચી છે. માધ. નાગમુદ્રા દેવીને પાછી સોંપી દેવા જતી હશે, કે તેમ કરીને પાછી વળતી હશે, ત્યાં નિ. એને મળી જતાં, નિ. ખરી વાત તો આ, એમ સમજી દેવીને ઇ. નું વાગ્યાણુ મારવા જવાનું માંડી વાળી પાછી આવી ઇ. ને બધું જણાવી દે છે. ઉપર સાપ પડ્યો તો! — એમ જાણી જતાં ગભરાટમાં આસપાસ ફાણુ છે તે જોયા વગર જ વિ. ગોપ્ય વાત મોટે બોલી ગયો, — મેં તો અંગૂઠો ડંબના આકાર આમ પાડેલા! ઇ. એ આ સાંભળ્યું ત્યારે સમજેલી નહી, એ તો રા. મા. બ. ને સાથે જોતાં બધું બ. નું જ કારસ્તાન ધારે છે (ભા. ૧૫૪). પણ પછી તુર્ત નિ. સાચી ખાતમી આપે છે એટલે આખું કળી નય છે, અને વિ. ઊઘાડો પડી નય છે. ગુનેહગાર દેવીનો અને તેને પોતે જ અજાણતાં કરી દીધેલી કબૂલાત સાથે પકડે ઇ., એવી ઘટના ખરે જ કલાન્યાય (પોયેટિક જસ્ટિસ)નો સારો નમૂનો છે. અને પોતાના કરતુક ઊઘાડાં પડી નય એથી વિશેષ સઝા નાટકના ક્ષેત્રમાં વિ. જેવાં પાત્રને હોય પણ શી? આગલા અંશમાં રા. એના પોતા ઉપરના હેતને એનું બુદ્ધિનેત્ર કહે છે, એ વિ. ને મળતી મોટામાં મોટી સાબાશી; તો અહીં ઇ. એને ભટ્ટો અને કામકામણમાં રા. નો લાલિહાજ નફર કહે છે, એ એની મોટી નામોશી. આમ બીજા ચાર તન્તુ વડે કવિ મૂલ ઘટનાની હીનતાનું સાટું વાળી આપે છે. વળી મેં ઇ. નિ.ની ભાષણમાલાને કવિએ આપેલાં સ્થાનથી ખસેડવાની હિમાયત કરી છે, તથાપિ આ પણ જોવાનું છે કે રા. મા. ના પ્રસંગ પછી વસ્તુને પલટો આપવાને કંઈક યુક્તિ

આવશ્યક છે; અને આ સ્થાને આ ભાષણમાલા એવા પલટા (રિલીફ) લેખે અનુચિત નથી. એકંદરે લેતાં લાગે છે કે સંકલનાના આ વિભાગ વિષે મતભેદ થવા પામે એ જ કુદરતી. જે કે રાજ ઉપર, વિ. ઉપર, ખ. ઉપર અને ધા. ઉપર બે વાર (ના. નો સંદેશો સાંભળતાં, અને મા. બકુ. કેમ છટી તે વિષે રા. ની ઉક્તિ સાંભળતાં) એમ ઇ. ને પાંચ પાંચ વાર થોડા જ સમયની અંદર ગુસ્સે થતી, તથાપિ ગુસ્સાને કાબૂમાં રાખી શકતી અહીં કવિ નિરૂપે છે.

ભા. ૧૩૬ પં. નો પાઠ અંક ૫ માં જે બને છે તેની પુનરુક્તિ જેવે લાગે છે (જુવો અંક ૫ ભા. ૧૪૦-૧૪૧). આ અંકમાં જ ભા. ૧૬૨ જુવો. ૫ ના પાઠ સાથે એનો મેળ નહીં મળે. ઇ. એ વાગ્યાણુ ધા. ને મારી આવવા નિ ને દોડાવે છે, તેનો અર્થ કે તહમારી વાત પકડાઇ ગઇ. રાજ છોડવે છે એમ જાણવા પામતાં જ તહમે ના. ને દોડાવો છો, મહને માત્ર રૂડું મનવવા, તે ખરી હકીકત જાણતાં હું' એ સમજી ગઇ છું. અત્ર સ્વીકારેલો પાઠ કાટ અને ૫૦ની પોથીઓમાંથી પાંચનો છે, વળી ધા. ૦ને આમને માટે લાંબી કેદ યોગ્ય લાગતી જ નથી, એવી સ્પષ્ટતા આવશ્યક; તે આ પળે જ થાય છે. અંક ૫ માંની ધા. ની વર્તણૂકની પૂર્વપીઠિકા આ ભાષણ જ રચી આપે છે. ભા. ૧૩૮ પરિક્રમતી ના. સંદેશો કહે અને ઇ. જવાબ દે તેટલી વાર નિ. ખસી જાય છે, ન સાંભળે એટલે દૂર રહે છે. દરમિયાન ધોરતા વિ. ને જુવે છે, અને ના. ની પીઠ દેખી પાછી વળતાં ઇ. ને ત્યાં લઈ જાય છે. ભા. ૧૫૧ કુટિલપણો : સરખાવો અંક ૩ ભા ૧૬૧. ભા. ૧૫૫ બીજું વાક્ય જરૂરી, તે કાટ અને તુ માં છે. ત્રીજા વાક્યમાં શાબ્દિક ગરબડ સારી પેઠે છે, પણ અર્થ સુભાગ્યે સુસ્પષ્ટ છે. (૧) તેથી વરસે (વરસવું એને સાંભરે) એમ થોડું જ છે! (૨) તેથી કંઈ વરસતો અટકતો હશે! (૩) તેથી પૃથ્વીને ભૂલી જાય કે! — એમ લિન્ન લિન્ન શબ્દાવલિમાં (૧) નખળી, કેમ કે તે ખેસાડતાં પૃથ્વી = માલ. લેવું પડે, અને બ. તું લક્ષ્ય ઇ. છે. ગણેમાં દેડકા = મહારા જેવી તુચ્છ વ્યક્તિઓ; મેધ = રાજ; અને (૨) અને (૩) માં પૃથ્વી = ઈ. રાજતું હેત તહમારા ઉપરથી ઊતરી જાય (ખીજે વરસે તહમને ભૂલી જાય) તેનું કારણ હું જેવી દેડકી હોઇ જ શકું નહીં : વાહરે મહારાં બાઈ, તહમે ય ઠીક છો! આ રાંકડી પર ગુસ્સે થાવ તે ભલે, પણ અકારણે ? શ્લો ૧૬ ઈ. તું વદન = અંદ્ર; વિધુવદના

વિભાવરી = એ મુખ સાથે આખી ઈ. નાગરક કને, સંખ્યાબંધ ઠંડાલીના ઠંડાલા કને, તેમાંની કોઈ એક દ્વણાતાં તેને મનાવવાનું એક જ સાધન — અલંકારિક ચાતુર્ય. આપણા સંખ્યાબંધ ઠંડાલીઓના ઠંડાલા કવિજનોનો સંપ્રદાય પણ એવો કે ઘણીખરી ઠંડાલીઓ, આવી ચાતુર્યોથી પાછી મનાઈ ચે જાય. (મનાય નહીં તો જાય ચૂલામાં, — એ જ આપણી આર્ય-સંસ્કૃતિના સેંકડો વર્ષ દરમિયાન એમની પરિસ્થિતિ, આર્થિક, સામાજિક, કૌટુંબિક, વૈયક્તિક : શું રાણીની. શું શૂદ્રાની. હિન્દુ સ્ત્રીઓમાટે પ્રવ્રજ્યા બંધ પડી ગઈ ત્યારથી ખાસ.) તથાપિ ટીકા કરવી પ્રાપ્ત થાય છે કે અલંકાર લેખે ય તે આ શ્લોક એટલો નબળો છે, કે એ કાલિની કૃતિમાં ના હોય, છૂટો હોય, તો કોઈ એને સારુ કાલિ ના કર્તૃત્વનો દાવો કરી શકે નહીં. ભા. ૧૬૨ આગલી કરતાં હવે તો ઘણી આકરી સજા થવાની જો ! ધારણીનું સાચું વલણ તો ના. સાથે મોકલેલા સંદેશામાં હતું, પણ વિં ને તેની ખબર નહીં, એટલે જ આમ તર્ક કરી ચિન્તામાં પડે છે. ભા. ૧૬૫ ગાયત્રીનાં કસમને ઠંકાણે ખીજ પાડે છે, પણ મુદો એ જ.

§ ૮૬ ભા. ૧૬૭ થી ૧૭૬

ભા. ૧૬૭-૬૮ પાછળ દોડવાની, ૬૮ સાથે દોડવાની, ૬૯થી આગળ નીકળી જવાની કસરતો કુમારિકાઓ માટે ઘણી પ્રચારમાં હતી. આર્યો આ ખંડમાં આવ્યા તે ખેલાંના સમયથી. સરખાવો પ્રાચીન ગ્રીસની એટલાન્ટાની કથા. ભા. ૧૬૯ પોતે અહીં શા હેતુથી આવેલી, પોતે અહીં આવતાં જોયેલું નહું દૃશ્ય, તમામ આ નવી બાબત તજે દબાઈ જાય છે. તકાલોર્મિવશતા ઈ. નું મોટું આકર્ષણ તેમ એ એનો મોટો દોષ. ભા. ૧૭૧ તહારે જાતલાઈ વિદ્વ. ને ચહેરેમહોરે ખેરવેશે અને ખીજ કેટલીક રીતે આપણા આ તખ્તા ઉપર માકડા જેવો જ આણતા. કેટલાક અહીં આ શબ્દો = રાત, એવો છેક ખોટો અર્થ કરે છે ! ભા. ૧૭૩ ખાંચ રાત આપણી ગણના પ્રમાણે તો હજી આ પડવાની તે ત્રીજી રાત. તે ખેલાં જ સંધ્યાકાળ થવા આવી ને કળીઓ દેખાઈ. નેપથ્યમાં આ જોલે છે મધુકરિકા. ભા. ૧૭૪ બકુ. ને પણ ના. સાથે મોકલેલા સંદેશાની ખબર નથી, એટલે દેવીના મનોગતથી અજાણી છે. પણ પોતે વચન તો આપે તે પાળે જ એટલી પોતા વિષે ધા. યે મગર છે ખરી. જુવો અંક ૫ ભા. ૧૨૨.

§ ૮૭ છન્દવ્યાખ્યા

આ અંકનાં ૪ અનુષ્ટુપ, ૬ આર્યા, અને ઉપભતિ, દ્રુતવિલગ્નિત, મન્દા-
ક્રાન્તા, રુચિરા, વસન્તતિલક, શાર્દૂલવિક્રીકિત, અને હરિણી એક એક આવે છે;
તેમાંથી અહીં યેની જ વ્યાખ્યા ઊમેરવાની છે.

ન(સલ)સ(લગ) સા(તારા)ગા જ(ભાન)જ(ભાન)ગા - એ
હરિણી; જ(ભાન)ગા ન(સલ)જ(ભાન) ફા(જલા) - એ રુચિરા.

ઇતિ સમુદ્રગૃહ નામે અંક ૪ ની મનનિકા

પ્રકરણ ૭ : અંક ૫ - નવો અશોકમંડપ

§ ૮૮ પ્રવેશક

થોડે દિવસે આ પ્રવેશક પછીને દિવસે રાત્રિ વિદર્ભથી આવેલી સમૃદ્ધિ — ભેટ કહો, હુંટ કહો, તે — ની નિરીક્ષા લે છે; અને તેમાં તે કાણે રજનિકા જ્યોત્સ્નિકાની સલામ નથી થતી; એમની સલામ થાય છે તે પછી એ ત્રણ દિવસે મુખ્ય દશ્યમાં. ઉપર કહેવાઈ ગયું કે અંક ૩ અને અંક ૫ વચ્ચે આરંક અઠવાડિયાનો ગાળો રાખેલો છે; તેમાંથી છેલ્લા ચાર પાંચ દિવસ આ. ઉપર કહેવાઈ ગયું કે અંક ૩ અને ૪ વચ્ચે ગાળો એ રાતનો જ. બાકીનો સમય તે અંક ૪ અને આ પ્રવેશક વચ્ચેનો ગાળો. માલ. ને આશરે એકાદ વર્ષ દાસ્ય નિર્માણ; વિદર્ભ વિષેનો હુકમ છોડયા પછી તે છતી લેવાતાં એકાદ વર્ષ લાગે; યજ્ઞીય અશ્વ પુષ્પમિત્રે છૂટો મૂકેલો એક વર્ષના અવધિનો સંકલ્પ કરીને; એ ત્રણે મુદ્દતની સમાપ્તિ અંક ૫ ના મુખ્ય દશ્યમાં સંગમ પામે છે. માલવિકાપ્રાપ્તિ નાટકનું વસ્તુ; તેમાં ધરાવતીની આટખીલી નીકળી ગઈ (અંક ૪, ભા. ૧૩૪) ધારિણીની આટખીલી નીકળી ગઈ (અંક ૪, ભા. ૧૩૬; ભા. ૧૭૩-૪; અને અંક ૫, ભા. ૧૨૨), અંક ૪ માં; પછી આટલો વિલમ્બ થાય તે સંકલનાની ખામી ગણાવાને પાત્ર. સામી બાજુએ ધ્યાનમાં લેવી ઘટે છે નાટ્યશાસ્ત્રની ભાવના, રૂઢિ, કે આજ્ઞા, જે નાટકનો અન્ત અદ્ભુત આણવો જોઈએ. માલવનાં વીતકોનું વર્ણન, એ અદ્ભુત તન્તુ કવિ વિદર્ભવિજય, યજ્ઞસેન માધવસેન કનેથી મેળવેલી અદ્ભુત સમૃદ્ધિ, એ જેનું વિદર્ભમાં સ્થાપવામાં આવતું દ્વૈરાજ્ય, અને માલવિકાની રાત્રના અંતઃપુરમાં પદવી, એ સર્વ સાથે સાંકળી લે છે; એવી રીતે કે વિજયાનન્તર મળતી સમૃદ્ધિમાં પ્રાપ્ત થયેલ રજનિકા જ્યોત્સ્નિકા માલ. ના પૂર્વેતિહાસ ઉપર પ્રકાશ પાડવાનાં નિમિત્ત બને છે; રાત્ર વિદર્ભમાં દ્વૈરાજ્ય સ્થાપે છે, તેમ થોતાના અન્તઃપુરમાં પણ માલ.ને ધારિણી પાસે જ દેવી પદ અપાવી-સ્વીકારાવી દ્વૈરાજ્ય સ્થાપે છે. અને અશ્વમેધના અદ્ભુત તન્તુને પણ કવિ આની સાથે એવી રીતે ગાંઠે છે કે એ અત્યન્ત શુભ સમાચારને મા. માલ. નું રાત્રને કન્યાદાન આપવાનું નિમિત્ત બનાવી લે છે. કંઈક વિરોધ સ્ફુટતા આવળ આવતાં થઈ જશે.

ભા ૧ લીંતઓટાવાળો-૫. આની વિરુદ્ધ દલીલ કરે છે. જૂનો ઓટો

ખુલ્લો રાખીને આ નવી રચના બાજુમાં કરી છે, કદાચ પ્રિયંશુ વેલો ચડા-
વેલો છે તેને જ એક બાજુની દિવાલ ગણી લઈને; પણ છેક ખુલ્લો માંડવો
“ સંકેતસ્થાન ” ગણાય જ નહીં; સમુદ્રગૃહના જેવી ચણેલી ઇમારત આ
માંડવો નહીં એ કબૂલ, પણ છેક ખુલ્લો ચ ના હોય. અને ભીંત-
વાળો માંડવો એ પાઠ માટે આધાર પણ સારો છે. વળી માત્ર માંડવો કરતાં
સંકેતગૃહ ચણતાં થોડા દિવસ વધુ લેઈએ, તે પણ અહીં પડતો લાંબો
ગાળો પૂરવામાં ઉપયોગી થઈ પડે છે. અરોહને અટળક ફૂલ
આવ્યાં છે, માતાં નથી, આખો જ ફૂલફૂલ બની ગયો છે. ચીરમંજૂસ
- ચીવરમંજૂસ થેલી, વાંસળીના કે “ તકિયા ” જેવા વધારે પડોળા ધાટની;
મંજૂસ પેટી : બંને પાઠ છે, પણ પેટી લાગ્યે હોય. પુરોહિતનું ઘર
રણવાસની શહેર તરફની બાજુએ કિલ્લાને અડીને એટલે પાસે જ
હોયું સંભવિત. ભા. ૩ અને ૫ માં પોથીઓમાંની ગરબડ માટે જુવો ‘પ’.
તી અંગ્રેજી ટીકા. પણ ગુપ્ત-કાલીન કર્તા બ્રાહ્મણોને પુષ્કળ દક્ષિણાની
બાબત ખાસ આણે, એ ણિંદ્ર ‘પ’ ના લક્ષ બહાર રહે છે, એનું ગુપ્ત-સમય
અને ગુપ્તવિચારમિનારનું જ્ઞાન આપણા જેટલું નહીં તેથી. એ આવા
“ સુધારા ” પાછળથી થયેલા અનુમાને, તે કુદરતી.

સુવર્ણ માસિક ૧૮, ૧૦૦, ૮૦૦ એમ ત્રણ પાઠ છે, તે તો ખેસક
પાછળનો હાથચાલાકી. અર્થશાસ્ત્ર અને મનુસ્મૃતિમાં સોનાના તોલ માટે
વજનો આપેલાં છે, તે જોતાં ૮૦ ચણોડીભાર = ૧ સુવર્ણ; ૪ સુવર્ણ =
૧ પલ અથવા નિષ્ક, ૧૦ પલ = ૧ ધારણ. ૧૮ x ૮૦ ÷ ૩૦ = રોજનું ૪૮
ચણોડી ભાર સોનું થાય. ૧૮ નિષ્ક લઈએ તો એથી ચારગણું. એટલે મૂલ
પાઠ ૧૮ ધારું છું; સુવર્ણ કે નિષ્ક. મંગલગૃહ નિત્ય પૂજાસેવા માટે
રાણીના અવાસમાં જ જુદું ન્હાનું પણ અતિ સુશોભિત મંદિર અને તેને
લગતા જ મોટા લાંબા ઓટલાવાળા ઓરડા; આગલો ચોક મોટો તેમાં
ચણેલા તુલસી ક્યારા મોટાં બિલિવૃક્ષ અને ફુલોના સુંદર ક્યારા, એક કુંડ;
પાછલા ચોકમાં ગૌશાલા ખાસ સંન્યાસી અતિથિ આદિ માટે ધર્મશાલા,
અને ત્યાં પુરોહિતનો પણ એક ઓરડો ખરો; રાણી બહેલી બેઠે, ન્હાય, દાન
કરે, પૂજાસેવા કરે, પછી ઓટલા ઉપર જ, કપાળે વિભૂતિ, હાથમાં ગૌમુખી,
અને આસને બિરાજે, ત્યાં જ જે કંઈ કામકાજ હોય તે લઈને માણસો
આવે. ગામલોકમાંથી રાણીની સલામ આવેલું હોય તે આવે પાછલે પ્હોરે;

અને એમને માટે પણ રાણીની ખેઠક ઘણુંખરુ આ મંગલધરનો ઓટલો. આવા પડદાની તો આ નાટકમાં જરૂર નથી, કેમ જે આ પ્રવેશકનું કાર્ય થાય છે મધુ. મંગલગૃહમાં પેસે છે તે પહેલાં. કલાકાએક પરિજન તૈસુર વગેરે આપણા દેશમાંથી અસંખ્ય કારીગરોને બાન પકડી ગયેલા, તે ઇતિહાસો જોવા. આમ એક પ્રદેશને સારી પેઠે લૂંટીપીંળી તેની સમૃદ્ધિ જ નહીં, તેની કલાઓ પણ વિજેતા પોતાના મુલકમાં લઈ જઈને વસાવે, એવા દાખલા આપણા પ્રાચીન કાળના ઇતિહાસમાં પણ છે. છેક જહાંગીર શાહજહાંનના સમય લગી કલિંગ કુન્તલ આંધ્ર અને અતિદક્ષિણ પ્રદેશો ઉત્તર હિંદના મોટા ભાગ કરતાં સમૃદ્ધિ અને કલાઓમાં અડિયાતા હતા એ હકીકત ઇતિહાસના અભ્યાસીઓને સ્પષ્ટ થતી આવે છે. વાહન ત્યાંનાં જ ગાડાં શિયામ પાલખી મેના રથ ચારઠ વગેરે ત્યાંના જ બળક ઘોડા હાથી ઊંટ વગેરેની અંદર અને ઉપર ત્યાંની જ સમૃદ્ધિ - કાચી ધાતુથી માંડીને બાતબાતના અલંકાર અને ઝવેરાત અને હીરામાણેક લગીની, - વળી ત્યાંનાં સંખ્યાબંધ કલાકૃતિ અને ખીલું વિશિષ્ટ માણસોને “બાન” લેખે પકડીને, બધું પૂરતી રક્ષક સેના સાથે અહીં મોકલાવેલું આવી પહોંચે છે. આગળ માલવિકા વિદર્ભકુમારીને ખૂબ અલંકારે સજ્જને “કન્યા” બનાવે છે, તે આ સમૃદ્ધિમાંના જ અલંકારો મોટા ભાગે. જો કે અશોકદોહદપૂર્તિ વખતે એને પહેરવા આપેલી ઝાંઝરજોડ આ પ્રસંગે દેવી એને આપી દે એ પણ સંભવિત; અને એક ખીજે મોટા કીંમતી અલંકાર. બાકી બધું યે વિદર્ભ કન્યાને શણગારવામાં વિદર્ભનું વપરાય, અને આપણા દેશની પરમ્પરા પ્રમાણે, એ પહેરીને કન્યા મંડપમાં પ્રવેશે તે ક્ષણથી એ સર્વ તેનું સ્ત્રીધન બને : કાલિ. અહીં આ ઝીણું ઔચિત્ય સાધવાનું પણ ભૂલતો નથી. વળી આ ત્રિષે એક અક્ષર પણ બોલવાની જરૂર નથી, કેમ જે એના સમયના પ્રેક્ષકો આ બધું દૃષ્ટિપાતે જ સમજી જાય, એટલું બધું એ તેમને પોતપોતાના કુટુંબવ્યવહારમાં ય સુપરિચિત.

§ ૮૯ ભા. ૧૦ થી ૨૪

ભા. ૧૦ સંસ્કૃત નાટકોની રૂઢિ મુજબ આ પ્રવેશક બાપણમાં બધી વિગત હોય, વળી વાક્યના પહેલા ચાર શબ્દ પં. ની પોતાની પોથીઓમાંથી ઉત્તમમાં છે. અશોકને લગભગ સજ્જન પાત્ર બેઠો ક્વિ નિરૂપે છે તે ઉપર આવી ગયું છે. એણે આમ અતિ ઉદારપણે પ્રદુક્ષ થવાની કૃપા કરી તે એનો ગુણ જાણવા, અશોક મંડપનું વાસ્તુ કરવા, અને માલવું નું રાજ્યને દાન ઉચિત સ્થાને ઉચિત રીતે કરવા

દેવી ઇચ્છે છે. પોતાનો પગ મટી ગયો તે પછી પણ આ પહેલો સમારંભ. ધર્મા-
સન આગળ કેમકે પ્રાતઃકાળ. વૈતાલિકો પ્રહરે પ્રહરે ચોથડિયાં વગાડે અને
રાત્રસ્તુતિના શ્લોક મરદાની સંગીતની રાહ લલકારે. રાત્ર એક મોટું કાર્ય પૂરું
કરી તે સ્થાનથી નીકળે ત્યારે પણ ત્યાંના વૈતાલિકો એ જ કરે, બધે પ્રહર ન ચે
પૂરો થયો હોય. શ્લોક ૧ (ક) પિંડ કાયલ. પિંડરવ અને રતિ બેય ઉપર
પ્રીતિ, બેયના આનંદવિલાસમાં. (ખ) સાંગી મૂર્તિમાન; સાક્ષાત્ કામદેવ; રાત્ર
અંદે એટલો કે તે અનંગ એ સાંગ; કામદેવ રતિ સાથે, રા. એની બહાલીઓ સાથે.
(ગ) વરદા વર્ધાનદી. વારણુ હાથી. (ઘ) આલાત હાથી બાંધવાના સ્તંભ,
અહીં મોટા તરુવર. વારણો મસ્તીમાં આમતેમ ડોલે તેની સાથે એમનું બગ
એટલું કે જે તરુવરને બાંધ્યા હોય તે પણ ડોલે. ત્હારા અગણિત હાથીઓની
સેનાએ વિદર્ભનાં વન નમાવ્યાં, વિદર્ભરાજને ય નમાવ્યો, શ્લોક ૨ અહીં રાત્રનું
ઉપમાન દેવ અને દેવાધિદેવ પ્રકટ પુરુષોત્તમ પૂર્ણાવતાર શ્રીકૃષ્ણ છે. ખ્રિસ્તીઓ
અને મુસ્લિમો ગમે તેવા મોટા માણસને ઈશ્વર કે દેવ કહેવામાં પાપ સમજે છે.
માણસને એમ ચડાવેલો તે એ સંસ્કૃતિઓમાં ઈશ્વરને માટે એટલો હીન ખયાલ
બાંધેલો મનાય છે: આ દૃષ્ટિબન્ધુ હિન્દુ સંસ્કૃતિમાં ક્યારે ય હતું નહીં. (ક)
સૂરી અખબારનવેસો, ભાટચારણખારેડો. આ એક રાખ્દ અહિં યોગ્યો છે
તે ઉપરથી ખં. વગેરે અનુમાન કરે છે, પ્રાચીન હિન્દમાં રાત્રઓ બતાવે આદિની
સત્તાવાર (ઓફીશિયલ) નોંધો રહેતી. નોંધો રહેતી એ વાત સાચી છે, પણ તેના ટેકામાં
અહીં આ રાખ્દ વાપર્યો છે તેને મૂકવો, એ બાલિશ છે. એમ તો રાકું માં ક્વિ
વર્ણવે છે, માતલિ કહે છે, જુવો જુવો મહારાજ, આ છેલ્લા દેવદાનવ યુદ્ધમાંનાં
હમારાં પરાક્રમેનાં સ્તવનો પેલાં કંપવૃક્ષથીરો ઉપર ચિત્રાય ! (શકું ૭
શ્લોક. ૫) અને અહીં તો આ ત્રિદર્ભવિનયનો આખો બતાવ જ (સ્વતંત્ર
પુરાવાનો અભાવ ચાલે ત્યાં લગી) ક્ષત્રાદૃષ્ટિએ આવશ્યક માનીને ક્વિએ કંઈપી
કહાડ્યો હોય એવો માનવાનો છે: પણ આ બાબત બે વાર આવી ગઈ છે, ત્યાં
જોઈ લેવી. (ગ, ઘ) દંડ (૧) રાજદંડ; અપરાધીને સજા કરતો; અહીં રાત્રને
દંડ દેનારી, તેની સેનાઓ હરાવીને તેને શિક્ષા કરતી ત્હારી સેનાઓ; (૨)
હાથ. શ્રી કૃષ્ણના ચાર હાથ દરેક અર્ગલ, એવો અતિલાંબો અર્ત બળવાન;
અગ્નિમિત્રની સેનાઓ અગણિત બળવાળી. અગ્નિ. મા. ને વરવાનો છે, મા=ઋક્મણી.
જુવો આગળ શ્લોક. ૬, મા=રાજલક્ષ્મી. ભા. ૧૯ આગલાં આચરણો આ

અને એમને માટે પણ રાણીની બેઠક ઘણુંખરુ આ મંગલધરનો ઓટલો. આવા પડદાની તો આ નાટકમાં જરૂર નથી, કેમ જે આ પ્રવેશકનું કાર્ય થાય છે મધુ. મંગલગૃહમાં પેસે છે તે ખેલાં. કલાકાએક પરિજન તૈમુર વગેરે આપણા દેશમાંથી અસંખ્ય કારીગરોને ખાન પકડી ગયેલા, તે ઇતિહાસો લેવા. આમ એક પ્રદેશને સારી પેઠે લૂંટીપીંખી તેની સમૃદ્ધિ જ નહીં, તેની કલાઓ પણ વિજેતા પોતાના મુલકમાં લઈ જઈને વસાવે, એવા દાખલા આપણા પ્રાચીન કાળના ઇતિહાસમાં પણ છે. છેક જહાંગીર શાહજહાંનના સમય લગી ક્લિંગ દુનતલ આંધ્ર અને અતિદક્ષિણ પ્રદેશો ઉત્તર હિંદના મોટા ભાગ કરતાં સમૃદ્ધિ અને કલાઓમાં ચડિયાતા હતા એ હકીકત ઇતિહાસના અભ્યાસીઓને સ્પષ્ટ થતી આવે છે. વાહન ત્યાંનાં જ ગાડાં શિયામ પાલખી મેના રથ ચારક વગેરે ત્યાંના જ બળક ઘોડા હાથી ઊંટ વગેરેની અંદર અને ઉપર ત્યાંની જ સમૃદ્ધિ - કાચી ધાતુથી માંડીને ભાતભાતના અલંકાર અને ઝવેરાત અને હીરામાણેક લગીની, - વળી ત્યાંનાં સંખ્યાબંધ કલાકૃતિઓ અને બીજાં વિશિષ્ટ માણસોને “ખાન” લેખે પકડીને, બધું પૂરતી રક્ષક સેના સાથે અહીં મોકલાવેલું આવી પહોંચે છે. આગળ માલવિકા વિદર્ભકુમારીને ખૂબ અલંકારે સજ્જને “કન્યા” બનાવે છે, તે આ સમૃદ્ધિમાંના જ અલંકારો મોટા ભાગે. જે કે અશોકદોહદપૂર્તિ વખતે એને પહેરવા આપેલી ઝાંઝરનેડ આ પ્રસંગે દેવી એને આપી દે એ પણ સંભવિત; અને એક બીજો મોટો કીંમતી અલંકાર. બાકી બધું ચે વિદર્ભ કન્યાને શાણગારવામાં વિદર્ભનું વપરાય, અને આપણા દેશની પરમ્પરા પ્રમાણે, એ પહેરીને કન્યા મંડપમાં પ્રવેશે તે ક્ષણથી એ સર્વ તેનું સ્ત્રીધન બનેઃ કાલિ. અહીં આ ઝીણું ઔચિત્ય સાધવાનું પણ ભૂલતો નથી. વળી આ વિષે એક અક્ષર પણ બોલવાની જરૂર નથી, કેમ જે એના સમયના પ્રેક્ષકો આ બધું દૃષ્ટિપાતે જ સમજી જાય, એટલું બધું એ તેમને પોતપોતાના કુટુંબબંધુવહારમાં ય સુપરિચિત.

૬ ૮૯ ભા. ૧૦ થી ૨૪

ભા. ૧૦ સંસ્કૃત નાટકોની રૂઢિ મુજબ આ પ્રવેશક ભાષણમાં બધી વિગત હોય, વળી વાક્યના પહેલા ચાર શબ્દ પં. ની પોતાની પોથીઓમાંથી ઉત્તમમાં છે. અશોકને લગભગ સજ્જન પાત્ર જેવાં કવિ નિરૂપે છે તે ઉપર આવી ગયું છે. એણે આમ અતિ ઉદારપણે પ્રગુલ્લ થવાની કૃપા કરી તે એનો ગુણ જાણવા, અશોક મંડપનું વાસ્તુ કરવા, અને માલવું તું રાજને દાન ઉચિત સ્થાને ઉચિત રીતે કરવા

દેવી ઇચ્છે છે. પોતાનો પગ મટી ગયો તે પછી પણ આ પહેલો સમારંભ. ધર્મ-
સન આગળ કેમકે પ્રાતઃકાળ. વૈતાલિકો પ્રહરે પ્રહરે ચોધડિયાં વગાડે અને
રાત્રસ્તુતિના શ્લોક મરહાની સંગીતની રાહ લલકારે. રાત્ર એક મોટું કાર્ય પૂરું
કરી તે સ્થાનથી નીકળે ત્યારે પણ ત્યાંના વૈતાલિકો એ જ કરે, ભલે પ્રહર ન યે
પૂરો થયો હોય. શ્લોક ૧ (ક) પિકે કાયલ. પિકરવ અને રતિ બેય ઉપર
પ્રીતિ, બેયના આનંદવિલાસમાં. (ખ) સાંગી મૂર્તિમાન; સાક્ષાત્ કામદેવ; રાત્ર
ચડે એટલો કે તે અનંગ એ સાંગ; કામદેવ રતિ સાથે, રા. એની બહાલીઓ સાથે.
(ગ) વરદા વર્ધાનદી. વારણ હાથી. (ઘ) આલાન હાથી બાંધવાના સ્તંભ,
અહીં મોઠા તરુવર. વારણો મસ્તીમાં આમતેમ ડોલે તેની સાથે એમનું બળ
એટલું કે જે તરુવરને બાંધ્યા હોય તે પણ ડોલે. હારા અગણિત હાથીઓની
સેનાએ વિદર્ભનાં વન નમાવ્યાં, વિદર્ભરાજને ય નમાવ્યો, શ્લોક ૨ અહીં રાત્રનું
ઉપમાન દેવ અને દેવાધિદેવ પ્રકટ પુરુષોત્તમ પૂર્ણાવતાર શ્રીકૃષ્ણ છે. ખ્રિસ્તીઓ
અને મુસ્લિમો ગમે તેવા મોઠા માણસને ઈશ્વર કે દેવ કહેવામાં પાપ સમજે છે.
માણસને એમ ચઢાવવો તે એ સંસ્કૃતિઓમાં ઈશ્વરને માટે એટલો હીન ખયાલ
બાંધવો મનાય છે. આ દૃષ્ટિબન્ધુ હિન્દુ સંસ્કૃતિમાં ક્યારેય હતું નહીં. (ક)
સૂરી અખબારનવેસો, ભાટચારણનારો. આ એક શબ્દ અહિં યોગ્ય છે
તે ઉપરથી ખ. વગેરે અનુમાન કરે છે, પ્રાચીન હિન્દમાં રાત્રઓ બનાવો આદિની
સત્તાવાર (ઓફીશિયલ) નોંધો રહેતી. નોંધો રહેતી એ વાત સાચી છે, પણ તેના ટેકામાં
અહીં આ શબ્દ વાપર્યો છે તેને મૂકવો, એ બાલિશ છે. એમ તો શકુંભાં કવિ
વર્ણવે છે, માતલિ કહે છે, જુવો જુવો મહારાત્ર, આ છેલ્લા દેવદાનવ યુદ્ધમાંનાં
હમારાં પરાક્રમેનાં સ્તવનો પેલાં કલ્પવૃક્ષચીરો ઉપર ચિત્રાય ! (શકુંભાં અંક ૭
શ્લોક ૫) અને અહીં તો આ વિદર્ભવિજયનો આખો બનાવ જ (સ્વતંત્ર
પુરાવાનો અભાવ ચાલે ત્યાં લગી) કલાદૃષ્ટિએ આવશ્યક માનીને કવિએ કલ્પી
કહાડ્યો હોય એવો માનવાનો છે. પણ આ બાબત બે વાર આવી ગઈ છે, ત્યાં
જોઈ લેવી. (ગ, ઘ) દંડ (૧) રાજદંડ; અપરાધીને સજા કરતો; અહીં શત્રુને
દંડ દેનારી, તેની સેનાઓ હરાવીને તેને શિક્ષા કરતી હારી સેનાઓ; (૨)
હાથ. શ્રી કૃષ્ણના ચાર હાથ દરેક અર્ગલ, એવો અતિલાંબો અર્ત બળવાન;
અગ્નિમિત્રની સેનાઓ અગણિત બળવાળી. અગ્નિ. મા. ને વરવાનો છે, મા=ઋક્ષમાણી.
જુવો આગળ શ્લોક ૬, માં=રાજલક્ષ્મી. ભા. ૧૯ આગલાં આચરણો આ

અને એમને માટે પણ રાણીની એક ઘણુંખરુ આ મંગલધરનો ઓટલો. આવા પડદાની તો આ નાટકમાં જરૂર નથી, કેમ જે આ પ્રવેશકનું કાર્ય થાય છે મધુ. મંગલગૃહમાં પેસે છે તે પહેલાં. કલાકાએક પરિજન તૈસુર વગેરે આપણા દેશમાંથી અસંખ્ય કારીગરોને બાન પકડી ગયેલા, તે ઇતિહાસો લેવા. આમ એક પ્રદેશને સારી પેઠે લૂંટીપીંખી તેની સમૃદ્ધિ જ નહીં, તેની કલાઓ પણ વિજેતા પોતાના મુલકમાં લઈ જઈને વસાવે, એવા દાખલા આપણા પ્રાચીન કાળના ઇતિહાસમાં પણ છે. છેક જહાંગીર શાહજહાંનના સમય લગી કલિંગ કુન્તલ આંધ્ર અને અતિદક્ષિણ પ્રદેશો ઉત્તર હિંદના મોટા ભાગ કરતાં સમૃદ્ધિ અને કલાઓમાં ચડિયાતા હતા એ હકીકત ઇતિહાસના અભ્યાસી-એને સ્પષ્ટ થતી આવે છે. વાહન ત્યાંનાં જ ગાડાં શિયામ પાલખી મેના રથ ચારક વગેરે ત્યાંના જ બળક ઘોડા હાથી ઊંટ વગેરેની અંદર અને ઉપર ત્યાંની જ સમૃદ્ધિ - કાચી ધાતુથી માંડીને ભાતભાતના અલંકાર અને ઝવેરાત અને હીરામાણિક લગીની, - વળી ત્યાંનાં સંખ્યાબંધ કલાકૃતિ અને ખીલ્લો વિશિષ્ટ માણસોને “બાન” લેખે પકડીને, બધું પૂરતી રક્ષક સેના સાથે અહીં મોકલાવેલું આવી પહોંચે છે. આગળ માલવિકા-વિદર્ભકુમારીને ખૂબ અલંકારે સજ્જને “કન્યા” બનાવે છે, તે આ સમૃદ્ધિમાંના જ અલંકારો મોટે ભાગે. જે કે અશોકદોહદપૂર્તિ વખતે એને પહેરવા આપેલી ઝાંઝરનેડ આ પ્રસંગે દેવી એને આપી દે એ પણ સંભવિત; અને એક ખીલ્લો મોટો કીમતી અલંકાર. બાકી બધું યે વિદર્ભ કન્યાને શણગારવામાં વિદર્ભનું વપરાય, અને આપણા દેશની પરંપરા પ્રમાણે, એ પહેરીને કન્યા મંડપમાં પ્રવેશે તે ક્ષણથી એ સર્વ તેનું સ્ત્રીધન બને : કાલિ. અહીં આ ઝીણું ઔચિત્ય સાધવાનું પણ ભૂલતો નથી. વળી આ વિષે એક અક્ષર પણ બોલવાની જરૂર નથી, કેમ જે એના સમયના પ્રેક્ષકો આ બધું દૃષ્ટિપાતે જ સમજી જાય, એટલું બધું એ તેમને પોતપોતાના કુટુંબગૃહવહારમાં ય સુપરિચિત.

§ ૮૯ ભા. ૧૦ થી ૨૪

ભા. ૧૦ સંસ્કૃત નાટકોની રૂઢિ મુજબ આ પ્રવેશક ભાષણમાં બંધી વિગત હોય, વળી વાક્યના પહેલા ચાર શબ્દ પં. ની પોતાની પોથીઓમાંથી ઉત્તમમાં છે. અશોકને લગભગ સજ્જન પાત્ર જેવો કવિ નિરૂપે છે તે ઉપર આવી ગયું છે. એણે આમ અતિ ઉદારપણે પ્રમુદ્ધ થવાની કૃપા કરી તે એનો ગુણ જાણવા, અશોક-મંડપનું વાસ્તુ કરવા, અને માલવું નું રાજને દાન ઉચિત સ્થાને ઉચિત રીતે કરવા

દેવી ઇચ્છે છે. પોતાનો પગ મટી ગયા તે પછી પણ આ પહેલો સમારંભ. ધર્મ-
સન આગળ કેમકે પ્રાતઃકાળ. વૈતાલિકો પ્રહરે પ્રહરે ચોથડિયાં વગાડે અને
રાત્રિસ્તુતિના શ્લોક મરદાની સંગીતની રાહ લેકારે. રાત્રિ એક મોટું કાર્ય પૂરું
કરી તે સ્થાનથી નીકળે ત્યારે પણ ત્યાંના વૈતાલિકો એ જ કરે, ભલે પ્રહર ન ચે
પૂરો થયો હોય. શ્લોક ૧ (૬) પિક કાયલ. પિકરવ અને રતિ બેય ઉપર
પ્રીતિ, બેયના આનંદવિલાસમાં. (ખ) સાંગી મૂર્તિમાન; સાક્ષાત્ કામદેવ; રાત્રિ
એક એટલો કે તે અનંગ એ સાંગ; કામદેવ રતિ સાથે, રા. એની બહાલીઓ સાથે.
(ગ) વરદા વર્ધાનદી. વારણુ હાથી. (ઘ) આહાત હાથી બાંધવાના સ્તંભ,
અહીં મોઠા તરુવર. વારણો મસ્તીમાં આમતેમ રોલે તેની સાથે એમનું બળ
એટલું કે જે તરુવરને બાંધ્યા હોય તે પણ ડાલે. હારા અગણિત હાથીઓની
સેનાએ વિદર્ભનાં વન નમાવ્યાં, વિદર્ભરાજને ય નમાવ્યો, શ્લોક ૨ અહીં રાત્રિનું
ઉપમાન દેવ અને દેવાધિદેવ પ્રકટ પુરુષોત્તમ પૂર્ણાવતાર શ્રીકૃષ્ણ છે. ખ્રિસ્તીઓ
અને મુસ્લિમો ગમે તેવા મોઠા માણસને ઈશ્વર કે દેવ કહેવામાં પાપ સમજે છે.
માણસને એમ ચઢાવવો તે એ સંસ્કૃતિઓમાં ઈશ્વરને માટે એટલો હીન ખયાલ
બાંધવો મનાય છે: આ દૃષ્ટિબન્ધુ હિન્દુ સંસ્કૃતિમાં ક્યારેય હતું નહીં. (૬)
સૂરી અખબારનવેસો, ભાટચારણુનારોટો. આ એક શબ્દ અહિં યોગ્ય છે
તે ઉપરથી ખં. વગેરે અનુમાન કરે છે, પ્રાચીન હિન્દમાં રાત્રિઓ બનાવો આદિની
સત્તાવાર (ઓફીશિયલ) નોંધો રહેતી. નોંધો રહેતી એ વાત સાચી છે, પણ તેના ટેકામાં
અહીં આ શબ્દ વાપર્યો છે તેને મૂકવો, એ બાતિશ છે. એમ તો શકુંભાં કવિ
વર્ણવે છે, માતલિ કહે છે, જુવો જુવો મહારાજ, આ છેલ્લા દેવદાનવ યુદ્ધમાંનાં
હમારાં પરાક્રમોનાં સ્તવનો પેલાં કંપવૃક્ષચીરો ઉપર ચિત્રાં ! (શકુંભાં અંક ૭
શ્લોક ૫) અને અહીં તો આ વિદર્ભવિનયનો આખો બનાવ જ (સ્વતંત્ર
પુરાવાનો અભાવ આલે ત્યાં લગી) કલાદૃષ્ટિએ આવશ્યક માનીને કવિએ કંપી
કહાડ્યો હોય એવો માનવાનો છે: પણ આ બાબત બે વાર આવી ગઈ છે, ત્યાં
જોઈ લેવી. (ગ, ઘ) દંડ (૧) રાજદંડ; અપરાધીને સજા કરતો; અહીં શત્રુને
દંડ દેનારી, તેની સેનાઓ હરાવીને તેને શિક્ષા કરતી હારી સેનાઓ; (૨)
હાથ. શ્રી કૃષ્ણના ચાર હાથ દરેક અર્ગલ, એવો અતિલાંબો અર્ત બળવાન;
અગ્નિમિત્રની સેનાઓ અગણિત બળવાળી. અગ્નિ. મા. ને વરવાનો છે, માન્નકિમણી.
જુવો આગળ શ્લોક ૬, માં = રાજલક્ષ્મી. ભા. ૧૯ આગલાં આચરણો આ

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

વિષે નાટકમાં કશો જ ઉલ્લેખ નથી. ઇ. ના લગ્ન વખતે પણ ધારિણી રાજની ઇચ્છાને અનુકૂલ વર્તી હતી એમ હશે. ભા. ૨૨ સવારથી ધા. ત્યાં જ; માલ ૦ અને ખીજાં પરિજન સાથે. વાસ્તુ જેવી કંઈક ધર્મક્રિયા કરી હોય તો તે કાર્ય પહેલું ઉલ્લેખ; પછી રાણીઓ અને આખા અંતઃપુરને આ સમારંભના આનંદમાં ભાગ લેવા નહોતરેલ, તે દરેકને દરેકના દરજ્જા પ્રમાણે વિદર્ભસમૃદ્ધિ આવેલી તેમાંથી યોગ્ય લાગી તેટલી વહેંચી આપી તે સૌને રાજ રાજ કરીને વદાય કર્યાં; અને પોતે બેઠાં છે, આપની રાહ જુવે છે. (ધા. એ ઇ. ને પૂછવું યોગ્ય ધારેલું, તો તે આ વખતે એટલે રાજ અહીં આવે છે તે પહેલાંનું પૂછી એની સંમતિ કે એનો અવિરોધ મેળવી લીધેલ. નાટકમાં એ હકીકત અંકની ગોઠવણને અનુકૂલ પડે તે પ્રમાણે ગોઠવાય; એવી છૂટ લેવાને નાટ્યશાસ્ત્ર કવિને પરવાનગી આપે છે. નાટકમાં બતાવ જેમ અને જ્યારે આવે તેમ જ ત્યારે જ તે બનેલો એવો એવો અર્થ આપણે અર્વાચીનો લઇએ છીએ, અને એ આપણી પ્રાથમિક ભૂલમાંથી બીજી અનેક ઊપજે, તથા આપણા મગજમાં આખું ગૂંચવાઈ જાય, તેમાં દોષ કવિનો કે એની સંકલનાનો નથી; નાટ્યશાસ્ત્રની જે આજ્ઞાઓ રૂઢિઓ આદિ આપણા કવિઓ પાળતા તે નિયમો આદિના આપણા અજ્ઞાનનો જ દોષ છે. જવો આગળ ભા. ૧૧૪ ઉપર ટીકા).

§ ૯૦ ભા. ૨૫ થી ૪૧

શ્લો. ૪ રસાલ આંખા માગ; સહકારો, ઊંચી જાતના જ આંખા, એમ ન લેવું. અવસિત પૂરું થયેલું; અવસિતજીવન વસંત, એમ બહુત્રીહિ. શ્લો. ૫ આવ્યાં (૧) ફૂટ્યાં; (૨) ત્યાંથી ખસીને અહીં આવ્યાં (ઉમેશ્વર). ભા. ૨૬ ગોઠવણ એવી છે કે રા. વિ. આવતા આવતા ધા. મા. આદિને નવા માંડવામાં બેઠેલાં જુવે છે અને આ વાતચિત કરતા નજીક ચાલ્યા આવે છે. એઓ દેખાતાં જ ધા. મા. એમને સ્વાગત દેવા ઊઠીને સામે આવે છે અને અશોકના ઓટાનો ખુલ્લો ભાગ છે ત્યાં રા. રાણી મળે છે. રાજ અશોકની પ્રદક્ષિણા કરી લે છે, પછી સૌ માંડવામાં જઈને બેસે છે. અંક ૩ માં તેમ અહીં ભા. ૨૫-૨૬-૨૭-૨૮ અને ૩૨-૩૩ માં રા. વિદ્. નું કથન ઊપાડી લઈ તેની પુનરુક્તિ સુંદર વિગતો ઊમેરીને કરે છે. શ્લો. ૬ ધા. = પૃથ્વી; મહારી પઠરાણી; માલ = રાજ્યશ્રી, મહારી એટલી જ માનનીય બીજી રાણી : રાજ્યશ્રીના હાથમાં પદ્મ હોય, આનાં હાથમાં નથી, એટલો જ ફેર ધારિણી મંગલ ભૂષણો જ પહેરે :

મા. ને ઘરેણાંમાંથી જાણે લાઠી દીધી છે, એમ પણ એ રાજ્યશ્રી. કાલિ. આને સુધારત તો સમજવે છે જે કર પદ્મ વિહીનને ઠેકાણે, રાજ્યશ્રી હાથમાં પદ્મ સોહી રહેતી, માલ. પદ્મ જેવા કરે સોહી રહેતી. એમ ફેરવી નાખત. કાંટ. ના પાઠમાં એ દિશામાં “સુધારો” થયેલો પણ જોવામાં આવે છે. બા. ૩૧ દેવી “રહારા અભિલાખ પૂરે” એવું ધનામ મહને આપવાનાં છે તે જાણું છું; એથી વધુ મોટા લાભ શું હોઈ શકે, કે તેની આગાહી આ હૃદય અને આ આંખ કરી રહ્યાં છે, એમ વિશેષ હરખની આશાભરી રાહ જુવે છે, એનો અર્થ લેવો. નાટક-નો અંત અદ્ભુત આણવો એ નાટ્યશાસ્ત્રની આજ્ઞા ઉપર લખાઈ ગઈ છે. અહીં મા. જાણુતી નથી એવા વિશેષ લાભ એને મળે છે, એમ આજની સવાર એને પણ અદ્ભુત નીવડે છે : (૧) માધવસેનને અર્ધરાજ્ય મળે છે તે; (૨) પોતાને દેવી પદ્મ; (૩) પોતાની બધી હકીકત આમ અણુધારી રીતે સૌના જાણવામાં આવે અને તેથી એની પદ્મી કુદરતી રીતે સુધરી જાય તે; (૪) ચવનો ઉપરના વિજયાન્તે અને અશ્વમેધની નિર્વિધને સમાપ્ત કરી શકવાની ખાતરી ઉપજવાનો મહાન અભ્યુદય આ આખા દુટુંબનો થાય છે તે. શ્લો ૭ ટુંકડી કન્યાલેખે શણગારેલી માટે. ખં. અહીં પોતાની પોથીએની ભૂલને વળગી નહે છે તે તો બરોબર; પણ તે આગળનાં તેમ હવે પછીનાં ભાષણો સાથે એટલું જ નહીં, આ શ્લોકની ખીંચ પંક્તિઓ સાથે પણ અસંગત છે, અને એ વિષે એની ટીકામાં ખુલાસા કે હિમાયતનો એક શબ્દ પણ નથી. ટુંકડાં વસન = આકાશને છેડે સ્થિતિજ આગળ જ અંધકાર; ઉપલું આકાશ હિમ જતાં સ્વચ્છ આંદની વાળું અને અગણિત તારાઓથી ખચિત, જેમ પ્રસન્નવદન અને અગણિત ઘરેણાંથી શણગારેલી તારાઓના અગણિત સમૂહથી પણ આંદની ચડે, તેમ મા. નું પોતાનું રૂપ. બા. ૩૯ ધા. તરુણી શબ્દ સાંખિપ્રાય વાપરે છે. શ્લો ૮ દેવીચોજ્યાં પણ સાંખિપ્રાય છે : દેવીએ પણ સાધન લેખે તરુણીનો ઉપયોગ કર્યો તો ને. આણુ માની નહીં અવજ્ઞા કરી; વસન્ત ખેડી પણ એણે ગણકારી નહીં.

§ ૯૧ લા ૪૨ થી ૮૮

લા. ૪૨-૪૪ સરખાવો અં. ૩ લા. ૧૧૩-૧૧૫. શ્લો ૯ ચક્રવાકચક્રવાકી દિવસે જરા અળગાં પડે નહીં, રાતે ભેગાં રહી જ ન શકે, એવી કલ્પના સંસ્કૃત કવિઓમાં પ્રથમ કોણે ચલાવી નજનને, પણ ચાલી તે ચાલી. આપણી દરેક અર્વાચીન લાપાની કવિતામાં પણ દાખલ થઈ ચૂકેલી છે. સૂત્રીઓ અને

અગમનિગમીઓ આ સંસારયાત્રા તે રાત, મુકિત પછીનો તે દિવસ, એમ ચક્રવાક - ચક્રવાકીની જોડ તે જીવ - શિવની “દ્વા સુપર્ણા” એ ઉપનિષદ્-માંની જોડ, એમ લે છે. આ સર્વ રોમાંચક ખયાલોના સંસ્મરણમાં આપણે મુદ્દો ભૂલવો ના ધટે, જે રાતનો આ ઉદગાર ધા. ને અન્યાય કરે છે, ધા. પ્રતિ મુદ્દલ કૃતજ્ઞતા દેખાડતો નથી. પણ કૃતજ્ઞતાની બાબતમાં બાબકો જુવાનિયાં અને ઢોર સરખાં. બાબક અને જુવાનિયાંની સેવા કરનારે લેશ પણ કૃતજ્ઞતાની આશા વિના તે કરવી : કેમ જે એવી સિંહાવલોક-વૃત્તિ અને એવી લાગણી એ હંમરે શક્ય જ નહીં. ભા. ૪૬ **સવતીઓ** હરદત્ત ગણદાસની હારની; આચાર્ય ગણાય એવી. ગણિકાઓમાં ય સંગીતમાં ઉસ્તાદ હોય, પણ ગણિકાનો ધંધો ચાલુ રાખે ત્યાં લગી તે આમ આદરમાન પામે નહીં. એટલે જોવાનું આ, કે તે વખતના સમાજમાં હિન્દુ પરિવ્રાજિકાઓ હતી એટલું જ નહીં, કલાવંતી (કસબજી) નો ધંધો ન કરનારી કલાવંતીઓ પણ હતી અને માન પામતી. **મા. ૫.** એક બીજીને ઓળખે છે, એટલું પણ કવિ પ્રથમ ખેડેલી વાર અહીં જ જણાવા દે છે. ભા. ૫૭ રાત દેવીને આપે છે તે એક પણ આમ પરિણામે **મા. ની** બને છે. ભા. ૬૭ જુવો અંક ૧ ચક્ષુસેનનો કાગળ. ભા. ૭૦-૭૨ આ અંશનો અર્થ એવો લઈ છું કે સુમતિ અને એ આખું કુટુંબ બૌદ્ધ માનિયે તો જ **પ.** અત્યારે પણ બૌદ્ધ. જો એ કુટુંબ હિન્દુ — બ્રાહ્મણ, તો અત્યારે પણ **પ.** તે જ. એણે ધર્મ ફેરવ્યો હોય તો તે હકીકત પ્રકટ થઈ જ નય એવું આ સ્થળ છે. ઉપર **પ.** ધર્મે બ્રાહ્મણ કે બૌદ્ધ, એ સવાલની ચર્ચામાં આ ફકરો પણ નથી ટાંક્યો તેનું કારણ એટલું જ કે આ ફકરાનો આવો અર્થ નિર્વિવાદ, એમ સૌના ધ્યાનમાં ન યે બિતરે. ત્યાં તો જે એક વાક્ય (**પ. =** અધ્યાત્મવિદ્યા, ત્રયીની સખી) એને નિર્વિવાદ બ્રાહ્મણધર્મી પરિવ્રાજિકા જણાવે છે, તે જ ટાંક્યું છે. ભા. ૮૧ આ વાક્યનો અર્થ ઘણાને નથી ખેડો. શ્લો ૧૧ **સ્વામીપ્રિય (૧)** સ્વામીને બહાલો સુમતિ, (૨) સ્વામી જેને અત્યન્ત પ્રિય તેવો સુમતિ (બહુપ્રીહિ). આ બીજો અર્થ જ અહીં ઇષ્ટ છે. ઋણે સ્વામીની કૃપા ઉપરથી તેનો બદલો વાળવાનું જે ઋણ બંધાયતું તેનાથી છૂટી જઈ સીધો સ્વર્ગ ગયો. રણે દૈવડતાં લડતાં હોમી દઈ; દેહ પડી જતાં લગી લડ્યો. માલ. ક્યાં છે, એના હાલ શા છે ? એવા સવાલના પોતાને જવાબ દેવા પડે, મહારા હાથમાંથી

હું ટવી ગયા, હું એકલો વળી વૃદ્ધ શું કરી શકું, ઇત્યાદિ દીન વચન જોલવાં પડે, તે કરતાં એ કશું જોવા ઊગરવું જ નહીં, એ માર્ગને એ તો વર્ગો : નિમકહલાલ વીરપુત્ર.

§ ૯૨ ભા. ૮૯ થી ૧૦૪

ભા. ૯૨ અને ૯૬ કવિની સંકલનાનો આ અંશ અત્યંત નખજો જણાય છે. પાશવ આવેશોને દાખેલા રાખવાને અશક્ત એ ભીલ વનેચરોને હાથ અસહાય સુંદર તરુણી આવે તેના શા હાલ થાય ? મા. આ ક્ષણે ભ્રષ્ટ થતી ઊગરી ન્તય એવો સમ્ભવ ખેમાંથી એક ખનાવ તુર્ત ખની ન્તય તો જઃ (૧) આ ભિલલદલ શ્વાસ ખાઇ રહે તે પહેલાં જ વીરસેનની કોઇ દુકડી એમના ઉપર તૂટી પડી એમને કાપી નાખી અને ભગારીને એમણે પડાવેલી સમૃદ્ધિનો ઘણી વીરસેન ખને તો; (૨) અથવા ભિલસરદાર અને વીરસેન વચ્ચે સારાસારી હોય, એ વિદિશાની નહીં એવી વણઝારોને જ લૂંટતો હોય, અને એવા છાપામાં કાવતાં લૂંટના ઉત્તમ ભાગનો “ રાજભાગ ” લેખે વીરસેનને “ નજરાણો ” ધરતો હોય તો. આતું કંઈક આસ્થજે સૂચવવાને કવિ બંધાયેલો છે, તથાપિ એવો અક્ષર પણ એણે લખ્યો નથી. આવો સવાલ જ ઊઠે નહીં એવું મૌન એણે તો સ્વીકારી લીધું. ભ્રષ્ટ થતાં જ મા. તો જીવ કહાડી નાખે, અગર ભ્રષ્ટ થઇ છે એવો ગહેમ પણ ગયો હોય તેવીને ભલે ને સુંદર, કલાશિક્ષણ માટે અસાધારણ યોગ્યતાવાળી, તથાપિ — વીરસેન ધારિણી કને મોકલે જ નહીં; અથવા ઉપર ખે પર્યાય સૂચવ્યા છે, એવી કોઇ રીતે કવિએ અહીં રાખેલી ગંભીર અપૂર્તિ આપણે વાચકોએ પૂરી કરી લેવી પ્રાપ્ત થાય છે. શ્લોક ૧૨ પાંચમી ભાતની કે રેશમી, સોનેરી રૂપેરી સળી કે ભરત વાળી યે હોય. ભા. ૧૦૩ કાલિંબના દરેક નાટકમાં કંઈ ને કંઈ દિવ્ય કે દિવ્ય જેવો અંશ આવે છે, તે વડે જ સંકલના સુવૃત્ત એકમે સધાય છે, ચારિત્ર કે કથાના સમુદ્ધાર અને હૃદ્ભાવન. કવિ આવો દિવ્ય અંશ યોજીને કરે છે. ભાસના કરતાં કાલિંબના સમયના પ્રેક્ષકોની ચમત્કારોમાં શ્રદ્ધા અને ચમત્કારો માટે તૃપ્તા વધી ગયેલી જણાય છે.

§ ૯૩ ભા. ૧૦૫ થી ૧૧૧

ભા. ૧૦૬ દ્વૈરાજ્ય પારિભાષિક શબ્દ છે; અન્યોન્ય રાગદ્વેષે ખે ય

નબળા પડી બંનેના વિનાશમાં પરિણમે એવું બંધારણ (અર્થશાસ્ત્ર). પ્રાચીન રોમના બે કોનસલો, પ્રાચીન સ્પાર્ટાના બે રાજાઓ, બે સેનાધિપતિઓ — કોઈ એકને બધી સત્તા ધીરવી એમા તો જોખમ બહુ ભારે એવી પ્રતીતિએ ઊપજેલાં. અવન્તીના વિન્દ-અનુવિન્દ, રાક્ષસોમાં સુન્દ-ઉપસુન્દ, આના ઐતિહાસિક પૌરાણિક દાખલા જણાય છે. શ્રી જયસ્વાલ નેપાલનો દાખલો પણ ટાંકે છે, અને ઊમેરે છે કે એ દેશમાં તો એ બંધારણ સારી પેઠે લાંબું ચાલેલું. અહીં તો આ શબ્દ ખાલી જેવો જ વાપરેલો જણાય છે. વર્ધાની એક બાબુએ એક સામન્ત રાજ સ્થાપવો બીજી બાબુએ બીજો; એમાં દેશ અને પ્રજાના બે કટકા થાય છે ખરા; બંધારણી દ્વેત આવતું નથી. ગાડાને જોડાતા બે બળદનું ઉપમાન દ્વેરાન્યનું સારુ ઉપમાન છે. પણ બે જોડેજોડેના પ્રાન્તમાં સ્થાપેલા બે કુલમુખતિયાર સામંતને એક ગાડે જોડેલા બે બળદ સાથે ભાગ્યે સરખાવી શકાય. મતલબ કે નવજુવાન કવિએ અહીં આ શબ્દ માત્ર પાંડિત્યપ્રદર્શનની લાલસાએ વાપરી દીધો લાગે છે. શ્લોક ૧૪ શ્રીભરૂં પ્રજા સમૃદ્ધિ રૂપ ભારખોજ, નૃપ = સૂત. તું એકને ગાળ લાંડીશ કે પહોરણી, થોંચીશ, તેથી બીજો જરા ચ દૂણાવાનો નહીં.

§ ૯૪ ભા. ૧૧૨ થી ૧૨૧

યવનસેના અને યરીય વાલિશાજ. પુત્ર સેનાપતિ નીમાચલો, તથાપિ એ તર્ફના નિયમિત ખરબખર વિદિશા આવ્યા કરે એવી વ્યવસ્થા જ નહીં એમ ? નાટકના અંકની ગોઠવણી માટે કર્તાને નાટ્યશાસ્ત્ર પૂરતી કરતાં પણ વિશેષ છૂટ આપે છે, તથાપિ આવી છેક અસંભવિત રચના કરવાની છૂટનો પણ તેમાં સમાવેશ ગણી લેવાય ખરો ? સેનાપતિ પદે અગ્નિમિત્ર કેમ નહીં ? એની સેના આ મહત્વને મુખડે જ કેમ નહીં ? અને એના સાત ભાઈ ? “ રાધરહિત ચિત્તે ” એ ત્રણ શબ્દમાં જ આ સર્વનો ખુલાસો ગણી લેવો ? વળી વિદર્ભ, ખારવેલ, શાતકર્ણિ, વિદર્ભના ગણસંઘો, કેન્ચિજ્ઞ હિસ્ટરીના લેખકનો અભિપ્રાય, સર્વ પરિસ્થિતિ ઉપર પ્ર. ૧ માં જણાવેલી છે. નાટકનો અંત અદ્ભુત જોઈએ અને નાટક અને નાયકની હીનતા ઠાંકવાને ચિત્રમાં સામર્થ્ય વીરત્વ અને મોટાં રાજકારણની રેખાઓ ઉમેરવી જોઈએ એમ લાગતાં, કવિએ યવનવિગ્રહના ઐતિહાસિક બનાવને — અગ્નિમિત્ર એ રણક્ષેત્રમાં ગેરહાજર વગેરે વિગતે — મચડયો, અને સાથે વિદર્ભવિન્યયનો

કલ્પિત બનાવ તથા સગર — અંશુમાનનું ઉપમાન ભેળવી વીધાં, નાથિકાને આકૃતમાં સપડાઈ ગયેલી વિદર્ભકન્યા બનાવી લીધી, વગેરે કવિકલ્પના લેખે પ્રૌઢ અને સફળ છે, એ પણ જોઈ ગયા છિયે. અહીં વિશેષ લંબાણ ન કરતાં એક જ દલીલ ઊમેરીશ, જે કાવિ. અત્ર વિદર્ભવિનયની જે પ્રદાસ્ત કરે છે તે બનાવને કલ્પિત માનિયે તો જ એની સંકલનામાં આજ્ઞામાં આછી ત્રુટિઓ દેખાય છે; ખરેખરે માનિયે તો અનેકાનેક ત્રુટિઓવાળી ઇતિહાસથી અનેક રીતે વેળળી અતિનબળી સંકલના જ એને કહેવી પ્રાપ્ત થાય.

યજ્ઞ શરણુ (સરખાવે અગ્નિશરણુ) યજ્ઞ માટે દીક્ષા લઈ આસન જમાવીને ખેડા છે તે સ્થાન : પાઠલિપુત્ર પાસેનું જ ખુલ્લું ઉપવન જેવું મેદાન, યજ્ઞ માટે ખાસ તૈયાર કરેલું : યજ્ઞપુર્ણાહુતિ થતાં લગી એનું નિવાસસ્થાન એ જ. ભા. ૧૧૮ થી ૧૨૧ ક્યું કાનું એમાં ગરબડ છે. તુ યો ૧૧૮ રાત્રનું ગણે છે; પં. વિદ્. નું ગણે છે. પરિ. ને જવાબ આપે રાત્ર કે રાણી; કાટ એ રાણીનું ગણે છે, તે સ્વીકારું છું. ભા. ૧૧૯ (ખડેલા ખે રાજદ મૂકી દઈને) પં તુ યો કાટ રાત્રનું ગણે છે; અને એમ પછીના બાપણને એનો જવાબ બનાવે છે. આવી ગોઠવણમાં વિ મૂળે રહી જવા પામે (માટે પં આગલું એને આપે છે); એ તો અસમ્ભવિત, અને પં. નો રસ્તો આપણે ન સ્વીકાર્યો, એટલે હું એ બાપણ વિ. નું ગણી લઉં છું. મૌ. કુંભનો વૃક્ષ માનનીય મિત્ર, આશ્રિત તોપણ પરિ. અને વિ જેવા; એ પોતાની મેળે જ વધામણાં હન્યારવાનો હક્કદાર, એટલે ૧૧૯ રાત્રનું અને આને કહેલું, એમ લેવા ક્ષી જરૂર નથી. આમ લેતાં રાત્ર દોઢને જવાબ નથી દેતો એમ થાય છે; પરંતુ તેમાં આવે સ્થલે દોષ નથી. અને જવાબને બદલે મોટા ઉત્સવ અભ્યુદય આદિ પ્રસંગે જે કરવું ઉચિત તે એ ભા. ૧૨૧ માંની આજ્ઞા આપીને કરે છે. એ આજ્ઞા આપવી ઉચિત મૌઘલ્યને; માટે આપણે વધામણાંમાં એને છેલ્લો રાખ્યો તે પણ ટેકા મેળવે છે.

§ ૬૫ ભા. ૧૨૨ થી ૧૪૬

ભા. ૧૨૯ હુમે આપના જેવી જ પદવી આપો, એવો પાઠ જોવામાં આવે છે, તે તો અશુદ્ધ. પટરાણી લેખે યુવરાજમાતા લેખે ધા. સર્વોપરિ રહે જ. શ્લો. ૧૮ ની તુ અને યો ની વાચના જુદી છે અને ધા. ૧૦ ને સમજાવવાની દલીલ લેખે બહુ નબળી છે.

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

ભા. ૧૩૨ શરૂત સૂકી : આ રાજકુંવરી, તો અવગુણન વગર એના વસ્ત્રા-લંકાર પૂરા સન્યા ના ગણાય, એટલું ભૂલી ગઈ. પોતાની વાત જતી કરવી પડે છે ત્યારે પણ ગૌરવને જરા ઘટવા ન દેવું એ કલા ધાને સિદ્ધ છે, તે અંક ૧માં તેમ અહીં જણાઈ આવે છે. ભા. ૧૩૩ “હન્ત પરિગૃહીતા” એનો તરજુમો છે. રાજ સ્વીકારશે કે કેમ એવા સંશયને સ્થાન જ નથી. અને કાટ આ શબ્દોને રાજના ગણે છે, એ ઉપરથી સૂચવવા ઇચ્છા થાય છે કે મૂલ શબ્દ નારી જાતિને કેકાણે નાન્યતર હોય (પ્રતિગૃહીતા), તો એ શબ્દોનો અર્થ હાશ સ્વીકાયું” ખરું! — તે શું? એમ વિચાર કરતાં, તે ભા. ૧૨૯ માંનું વિદ્વં તું નિવેદન, વિજ્ઞાપન, સૂચન, એવી રીતે ખેસી જાય : એટલે એ શબ્દો દેવીના ભાષણ ૧૩૨ પછી તુર્ત રાજ સ્વગત ખોલે છે એમ લેવાય. અને ભા. ૧૩૫ પછી ખરિ. નો ઉદ્ગાર આવશ્યક ભાગ્યે, તથાપિ હોય તો સારુ એમ ગણો, કવિએ લખ્યો હશે એમ માનો, તો તે ય ઝિમેરી લેવાય; અને દીપે પણ અસે. ભા. ૧૩૭ સામાન્ય ઉદ્ગારના કરતાં રા. ને વધાઈ રૂપે આ ભાષણની અન્વયમાં યોગ્યતા અડે. માટે કાટ નો પાઠ લીધો છે. એમાં ‘વયસ્ય’ શબ્દ નથી, પણ તે વગર વિ. રાજ સામે જોઈને ખોલે તો ય અર્થ એ જ થાય. શ્લો, ૧૯ ખીજી સ્ત્રો. કાલિ. ના સમય લગી અને પછી પણ પતિએ પતિએ ચાર પાંચ પત્ની એવાં કુટુમ્બો હજારો લાખો હશે. બહુ પત્ની સામે ચોખ્ખો અણુગમે હિન્દુઓમાં ક્યારથી ફેલાવા માંડ્યો, તે શોધાવું જોઈએ. ભા. ૧૪૦ મધ્યકાલીન પંડિતો નાટકમાંનાં પાત્રોને નાટ્યશાસ્ત્રમાં આપેલાં બીજાં ૩૫ ચરમામાંથી જ જુવે, એટલે આ ભાષણ બ્રહ્મ યદ્ ગયું છે. અથવા જુદી રીતે કહિયે તો, કવિએ અંક ૪ માં ઇ. માટે સહાનુભૂતિ ઉપજાવવા જે પ્રયાસ કર્યો છે, એની પ્રકૃતિનાં બીજાં અને આકર્ષક લક્ષણ એણે ત્યાં જે નિર્ણયો છે, તેની આ પંડિતો ઉપર કશી અસર થઈ નથી. એ તો અંક ૩ માંના જ ચિત્રને ઇ. તું આખું ચિત્ર ગણે છે, અને આ ભાષણ તે ચિત્ર માગે એવું એમણે ફેરવી લીધું છે. (૧) કાટનો પાઠ : મેં જે અપરાધ કર્યો તે ભર્તાને આપોઆપ અતુક્ષ્ણ થઈ પડે એવું જ હું આચરેલી. તો પૂર્ણ-મનોરથ ભર્તા હવે...(૨) તુ ખો ના પાઠે આને મળતા છે. ‘અતુક્ષ્ણ (અતુ-૩૫) આચરી’ — ‘૦ન આચરી’; ‘અનતુક્ષ્ણ (અનતુ૩૫) આચરી’ — ‘૦ન આચરી’ એમ આઠ પાઠલેદ યાય : ૫૦ નો પાઠ ઉત્તમ.

§ ૯૬ ભરતવાક્ય

નાટ્યશાસ્ત્રમાં જેને ભરતવાક્ય વહે છે તે ભાસ કાલિદાસના નાટકોમાં

છે કે શીરીતે એ વિષે વિદ્વાનોમાં મતભેદ છે. શ્લોક ૨૦નો પૂર્વાર્ધ ભરત-
વાક્ય નથી. મહારે બધી પરણેલી દારાઓ સરખી; એકે ને અન્યાય થવા ન
દેવાય. આમાં તહારી ઉદારતાની સાહચર્ય મહને મળે તો જ મહને નીરાંત
રહે. ઉત્તરાર્ધ ભરતવાક્ય જેવો ગણી શકાય. મહાવ્યસન આસમાની
આફતો કે મોટો શત્રુ ચડી આવે તે. કાટ લખે છે, આમ અગ્નિમિત્ર
વિશેષ નામના ઉપયોગનો અર્થ એક જ થાય : આ નાટકને સમયે
અને ન્યાં લખ્યું તે સ્થળે રાજ હશે, તેવું જ આ નામ. અને
નાટકનો નાયક એ જ નામનો એટલે, કોઈ કોઈ અર્વાચીન વિદ્વાન લઈ દોડે
છે, કાલિ. ઇ. પૂ. બીજા સૈકામાં વિદિશા રાજ અગ્નિમિત્ર શુંગનો રાજકવિ
હતો એનો ચોક્કસ પુરાવો આ છેલ્લો શ્લોક. રાજકવિ રાજની હયાતીમાં,
રાજને, તેની એક રાણીને, તેના વિદૂષકને, આ નાટકમાં આલેખ્યાં છે તેવાં
આલેખી શકે ખરે વારુ ? (વિદર્ભવિજયનો બનાવ કલ્પિત, એવા કલ્પિત-
વિજયના આલેખનથી હયાત રાજ ગુસ્સે થવાનો સંભવ વધારે કે રાજ
થવાનો ? - એ દલીલ નહીં વાપરું, કેમ જે આ વિદ્વાનો એ બનાવને સાચો
બનેલો જ માને છે.) પણ આમ સંભવિત છે ખરું. કાલિ. ના સમય વિષેના
પરિશિષ્ટમાં તર્ક કર્યો છે કે કાલિદાસને પ્રથમખેલો આશ્રય કોઈ નહોતા
રાજનો મળ્યો હોય; સમ્રાટની સલાનો કવિ તો એ તે પછી થયો. આ
નહોનો રાજ, ઈ. ૪થા સૈકાનો અને બહુ વિસ્તીર્ણ નહોં એવા પ્રદેશનો,
નામે અગ્નિમિત્ર સંભવે; અને એ પોતાને આશ્રયદાતાના નામ ઉપરથી પણ
કવિ શુંગ વંશના ઈ. પૂ. બીજા સૈકામાં થઈ ગયેલ પ્રખ્યાત અગ્નિમિત્ર
ઉપર ઐતિહાસિક નાટક લખવા પ્રેરાયો હોય. તો આ ઉત્તરાર્ધ ભરતવાક્ય
અને ઈ. ચોથા સૈકાના એ નહોતા રાજની પ્રશસ્તિ, બંને ઠરે. પરંતુ ઈ.
ચોથા સૈકામાં અગ્નિમિત્ર નામે કોઈ નહોનો રાજ વિધ્યાવલની ઉત્તરે હતો
કે કેમ, એ સવાલ ઇતિહાસનો છે અને ઇતિહાસનિર્ણય માટે કલ્પનાપ્રધાન
કૃતિમાં નામ આવે, એ આધાર અતિબળો પડે. ઇતિહાસોચિત પ્રમાણ વડે
પ્રથમ ઠેરવો, કે એ સમયે એવા કોઈ પ્રદેશમાં અગ્નિમિત્ર નામે રાજ હતો,
તેનો શિલાલેખ, સિક્કો, કે બીજો અવશેષ આ રહ્યો. આમ એની હયાતી
સ્વતંત્ર પ્રમાણે સાબીત થાય પછી જ આ શ્લોકના ઉત્તરાર્ધને તેની પ્રશસ્તિ
ઠરાવી શકાય.

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

પરંતુ ઉપલી ચર્ચા લૂલી પડી જાય છે, આ શ્લોકના પાઠલેદોને લઈને. એમાં માત્ર ત્રણ શબ્દ સામીત છે (૧) અગ્નિમિત્ર, (૨) આશાસ્ય (પ્રેય, ઇષ્ટવસ્તુ) (૩) પ્રસાદસુમુખી. બાકી બધું જ શંકાચક્ત કે ભ્રષ્ટ જણાય છે. એટલે અનુવાદમાં આપ્યો છે તેથી છેક જુદો શ્લોક પણ કાઢી નો લખેલો સમ્ભવિત, કંઈક આ અર્થનો —

“તું સર્વદા, સુમુખિ, મીઠી દગે રહેને જો;
આ ચિત્તને બધું મળી જતું એટલામાં :

તથાપિ આ પણ હો ભરતવાક્ય !

જે જે પ્રજા મુજ વળી, નવ તેમની જો
ઇષ્ટાર્થસિદ્ધિ, નવ તો નૃપ અગ્નિમિત્ર.”

અહીં પૂર્વાર્ધમાં બીજી પત્નીઓની વાત નથી, ઉત્તરાર્ધમાં મહાવ્યસનો નથી. મંદુરેણુ સમાપયેત્, એ દૃષ્ટિએ અહીં આપેલો શ્લોક વધારે સમ્ભવિત ગણાય. અન્તઃપુરમાં દ્વૈરાજ્યસ્થાપના ઇચ્છતા નાયકની ઉક્તિ લેખે અનુવાદમાં આપેલો પાઠ વધારે સમ્ભવિત. અનુવાદમાંનો પૂર્વાર્ધ અને અહીંનો ઉત્તરાર્ધ, અહીંનો પૂર્વાર્ધ અને ત્યાંનો ઉત્તરાર્ધ, એમ પણ લેવાય. એટલે કુલ ચાર પર્યાય થતાં, તેમાંથી કયો મૂલ હશે તે નક્કી કરવાની અશક્તિમાં આખા શ્લોક ઉપર ભ્રષ્ટતાની છાપ મારિયે, તે પણ અયોગ્ય તો બાગ્યે કહેવાય. વધારે જૂની વિશ્વ-સનીય પ્રત-પ્રતો મળી આવે ત્યાંલગી આ પ્રમાણે આખાં નાટકમાં જ્યાં જ્યાં શંકા અને ભ્રષ્ટતા બતાવેલાં છે, તે વિષે દૃઢ અને સ્પષ્ટ નિર્ણયો શાસ્ત્રીય પદ્ધતિ-એ તો ના આપી શકાય. આસપાસના અન્વયમાં પૂરા ખેસી જતા જણાય એવા જ પાઠ આ ભ્રષ્ટસ્થાનોની સંખ્યા અને તેટલી ઘટાડવામાં કામ લાગે. સારી પ્રતો-માં મળી આવતા પાઠમાંથી પસંદગી કરવામાં અન્વયને ટેકે ટેકે ડગલું ભરતાં પણ સદેવ યાદ રાખવું ઘટે, કે પાઠનિર્ણયમાં સાહસિકતાને અળખામણી કરી શંકાશીલતાને જ કેળવવી સારી.

આ અંકમાં અનુષ્ટુપ ૭, ૪ ચાર્યા, વસન્તતિલક ૩, હરિણી ૨, અને ઇન્દ્ર-વન્દા, ઉપનતિ, દુર્તવલગ્નિત, અને શાલિની એક એક છે, તે સર્વેની વ્યાખ્યા-ઓ અપાઇ ગયેલી છે.

ઈતિ નવો અશોકમંડપ એ અંક પની મનનિકા.

તારણ, અખાડપૂનમસુધાહસિત તુજ જને ભરે ચિંતા:
સુજ તો હરિ, હરિ પૂરી કાલિદાસમનનિકા પહેલી.

પરિશિષ્ટ ૧ : કર્ત્તાની ઊતાવળ અને કચ્ચાશ.

- (૧) સંકલનાદોષો : જુવો §§ ૭૯; ૮૨; ૮૩; ૮૫; ૮૮; ૯૦; ૯૨; ૯૪.
 (૨) નાયકની ઉંમર અને એના પ્રેમની માત્રા : જુવો § ૫૯.
 (૩) પુનરુક્તિઓ વડે સંવાદ ચાલે છે તેના દાખલા માટે જુવો §§ ૬૬; ૯૦. નાટકમાં આવી સંવાદપદ્ધતિ ઊતરતી જ ગણાય. વિક્રં. માં આથી પણ ઊતરતી સંવાદપદ્ધતિ જોવામાં આવે છે; જો કે § ૨ માં એ બાબત છેડી નથી.
 (૪) દાખલા, દલીલ, અર્થાન્તર નિદર્શન આદિ નબળાં, એવા શ્લોકની દૂંઝી ચાલી :—

અંક ૧ — ૮, ૯ અંક ૨*—૮, ૧૦; અંક ૪—ગ, ૧૬.

- (૫) પરિભાષાથી કે બીજી રીતે અતિખચિત અતિભારે શ્લોકો :—
 અંક ૧-૪, ૨૧; અંક ૨*—૯.
 (૬) શકુન્ત અંક ૪ના આરંભમાં અન્તર્હિતે શ્લોકની ચોથી પંક્તિને રીકત્તાં દા. શ્રી. કૃ. બેલવલકર પૂછે છે, — કાલિં આહું શબ્દાહુ અને શિથિલ લખે એ માની જ કેમ શકાય વારુ ? પણ માલવિં નાટકમાં શબ્દાહુ અને બીજી રીતે શિથિલ, નબળા, આ કૃતિની ખહાર હોય તો કેઈ કાલિ. ના લખેલા માને નહીં એવા કમળ શ્લોક તો છે જ : ઉપર (૪) માં બીજી દૃષ્ટિએ નોંધ્યા, તેવાને અલગ રાખિયે તો પણ. અને સમશ્લોકી અનુવાદકતું મત આવી બાબતમાં વજનદાર ગણાય. એને તો જાતઅનુ-બવ થઈ નય છે કે શકુન્ત વિક્રં અને માલવિં માં એવા સુશ્લિષ્ટ અર્થઘન શ્લોકો છે કે અનુવાદ કરતાં શ્લોકાર્થમાંથી કંઈક અંશ છોડી દેવો વા તેને માટે પર્યાય થીજવો પડે છે, તો સાથે આ નાટકમાં એવા શ્લોકો પણ આવ્યા કરે છે, જેનો બધો અર્થ લઈ લેતાં ચ અનુવાદનો

* અનુવાદમાં અંક ૨ નો શ્લોક ૧ છે તે મૂલ નાટકની તમામ આવૃત્તિ-ઓમાં ગવ થયે છે. અને એ અંકના શ્લોકો માટે ઉપર આપેલા સંખ્યાંક તો આ અનુવાદમાંના સંખ્યાંક છે; એટલે એ કોઈતું પણ મૂલ જોવા માટે, ઉપર ઉ. ત. સંખ્યાંક ૧૧ હોય તો મૂલનો શ્લોક ૧૦ મો જોવો.

પરિશિષ્ટ ૨ : કાલિદાસનો સમય અને એના પ્રવાસો

મહાકવિ કાલિદાસનો સમય ઈસવી ચોથો સૈકો, એમ ધણુંખરું તો સર્વાનુમતે સ્વીકારાયે એમ લાગે છે; જો કે હજી કેટલાક વિદ્વાનો એને સમ્રાટ યશોધર્માના એટલે છઠ્ઠા સૈકાનો, ગુપ્ત સમ્રાટ કુમાર અને સ્કન્દના એટલે પાંચમા સૈકાનો, હજી પણ કોઈ કોઈ એને ઈ. પૂર્વે ખેલા સૈકાનો, માને છે ખરા. અમેરિકન પંડિત જિહ્વનીએ ‘ સંસ્કૃત વ્યાકરણ પ્રવેશ ’ નામે પુસ્તક* ઈ. ૧૮૭૯ માં બહાર પાડ્યું તેમાં લખેલું — “ હિન્દવી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં સાલો જુવો તે તમામ, પાછી કહાડી લેવાને જ ખોસવામાં આવતી કામચલાઉ ટાંકણીઓ જાણવી. ” આ પછી અર્ધ સદીની શોધખોળથી સંસ્કૃતપ્રાકૃત વાઙ્મયનાં અંગોપાંગનો અભ્યાસ ઊંડો તુલનાત્મક અને માતબર બન્યો છે; નાટક, કાવ્ય, સ્મૃતિ, દર્શન, નીતિ, અલંકાર, વ્યાકરણ, જ્યોતિષ, યૌદ્ધ જૈન અને તાંત્રિક ગ્રંથસમૂહો, ઇત્યાદિમાં પૂર્વાપર ક્રમ, સમ્બન્ધ, અને આશય ઊકેલવામાં એકંદરે સારી પ્રગતિ થઈ શકી છે; મળી આવેલા પ્રાચીન અવશેષો, લેખો, અને સિક્કાઓનો આપણો સંગ્રહ વધ્યો છે, તેમાંના કેટલાક કિરણ સાહિત્ય-વાઙ્મય ઉપર પણ પ્રકાશ નાખે છે; વચ્ચે વચ્ચે ગાંધારી ટ્રુટિઓ અને વિસમ્વાદો આપણને હંફાવે છે, તેનાં માપ પણ લઈ શકિયે છિયે:— તથાપિ કેટલીક અતિ મહત્વની તારીખો વિષે હજી પણ આપણને સીધો અસંદિગ્ધ પુરાવો અને ચોક્કસ નિર્ણયો નથી જ મળતા. ભાસ, કૌટિલ્ય, મનુ, ગીતા, ભરત-નાટ્યશાસ્ત્ર અને કાલિદાસના સમય જેવા મહાપ્રશ્નો હજી પણ આપણને ગૂંચવી રહ્યા છે. નિઃશંક નિર્ણય, લાગુ પડતી અને નવી હકીકત મળી આવવા ઉપર જ મુલતવી રાખવો પડે છે. વિદ્વાનો આમ મહાકવિ કાલિદાસ માટે આપણી આગળ ધરે છે, તે અનુમાનકલગીમાંનાં કેટલાંક ફૂલ દ્રવ્યમાં દર્શાવું છું.

(૧) દર્શાવું : = પૂર્વ માળવા. એ પ્રાન્તની જાણીતી પ્રાચીન નગરીઓ

* W. D. Whitney : Introduction to Sanskrit Grammar, 1^o

વિદિશા અને દશપુર. વિદિશા તે હાલનું લીલસા ગામ, ખેટવા નદી કાંઠે, શિન્દે સરકારની હદમાં. માલવિકાઅગ્નિમિત્ર નાટકમાંના બનાવો પ્રાચીન વિદિશામાં શુંગકાળના ખેલા સમ્રાટના સમયમાં બનતા આવેખ્યાછે. દશપુર તે હાલનું મંડસોર ગામ. અને આ પ્રદેશની પાસે સૌથી મોટી નગરી, પ્રાચીન હિન્દની રોમથી ચીન લગી જાણીતી રાજધાનિઓમાંની એક, પશ્ચિમ માળવા (અવન્તી) ની કવિઓને પણ ગહાલી રાજધાની ઉજ્જયિની. (ઉજ્જયિનીથી લગુઅચ્છ -૨૦૦ માઈલ; ૯૦ થી વિદિશા-૧૨૦ માઈલ; વિદિશાથી કૌશામ્બી-૮૦ માઈલ; કૌશામ્બીથી ભાહુત પણ-૮૦ માઈલ; કૌશામ્બીથી કાશી-૧૦૦ માઈલ; કાશીથી પાટલીપુત્ર-૧૩૫ માઈલ: આ બધી જ ગણતરી પ્રાચીન ઘોરી માર્ગો પ્રમાણે અને યોજન = ૭ માઈલ એ માપની, તથા આશરે.)

આ પૂર્વપશ્ચિમ માળવામાંનાં નદીનાળાંકરણાં, ન્હાનાંમોટાં દેવળ અને તીર્થસ્થાન, હિન્દના આ વિભાગમાં જ સુસ્પષ્ટ અનુસવાતી હ થે ઋતુનાં

x લીલસાની આસપાસ ગમે તે દિશામાં બરેક માઈલ લગીનો પ્રદેશ ખૌદ્ધ સ્ત્રીઓનાં ખરેખર અને ઈર્ષાઈખીથી હવાઈ રહ્યો છે; જેમાંનાં મુખ્ય સાંચી પાસેનાં છે. લીલસાથી ઈશાન ખૂણે આખોરેક માઈલ ઉપર એરાણુ આવ્યું છે, ત્યાં આગળથી મળેલા સિક્કા પરની લિપિ અરોહતા સમયની લિપિથી જૂની છે: આવા એક સિક્કાની છાપ માટે જુને કેન્થ્રિન હિસ્ટરી ગ્રંથ ૧ માં ચિત્રપટ પાંચમો. સાંચી ભાહુત આદિ સ્થળે આદિઓએની ખાતાના બોદકામથી મળી આવેલી સંખ્યાબંધ પ્રાચીન વસ્તુઓમાંથી થોડીકની તસ્વીરો એ જ ગ્રંથમાં ચિત્રપટ ૧૫ થી ૨૩ માં આપેલી છે. આપણી સંસ્કૃતિનું એક મહત્ત્વનું પાત્ર, પ્રાચીન કાળનું આપણું જ્ઞાસૌધન; આ ચિત્રપટો લેતાં અરોહ ખેલાંની આપણી કલાનો પણ કંઈક ખયાલ આવશે. શુંગ સમય દરમિયાન અને પછી પણ થોડા સમય લગી વિદિશા ઉપરાંત કૌશામ્બી અહિંકર વગેરે ન્હાનીમોટી ગાદીઓ ઉપર શુંગ નખીરાઓ જ હતા. પાટલીપુત્રના સામ્રાજ્ય તથા આ શિરાય ખીન્ન સામંતો મહારાજ રાજ અને (ગણ-સત્તાઓના અધિકારી) રાજન્યો કહેવાતા ઘણા હતા. માલવિકાશિમિત્રમાં પુષ્પ-મિત્રના કાળમાં પૌત્ર વસુમિત્ર સાથે સો રાજકુમારો હોવાનું લખે છે, તે વર્ણનમાં આવા સામન્ત મહારાજો, રાજાઓ, રાજન્યો, અને (કે) તેમના પુત્રોનો નિર્દેશ કરેલો છે.

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

(૩) જેને ખેસી જાય તેને નિર્ણાયક લાગી જાય એવું (જરા સંકુલ) અનુમાન હવે દર્શાવું છું, જે કે એ પણ છે તો માત્ર અનુમાન. વળી ગુપ્ત કીર્તિકાલના સવાદોઢ સૈકામાંથી કાલિદાસનો સમય કયો વારુ, આગલો વચ્ચેનો કે પાછલો, એ સવાલનો એમાંથી પણ જવાબ મળે એમ નથી.

માનવપ્રકૃતિ નબળી હોઈ ધર્માગ્રહમાંથી ધર્મજનૂનમાં અને ત્યાંથી પરધર્મી. એના દ્વેષ અને રંજડમાં જ સરી પડે છે. આગ્રહની માગા વધતાં જનૂન, અને સમતોલપણું ઊડી જતાં જનૂનમાંથી જ રંજડખોરો વિદ્વેષ ઊપજી આવે છે. યુરોપના ઇતિહાસમાં નૃશંસ રંજડના દાખલા વારંવાર બનેલા છે. મુસ્લિમ ઇતિહાસોમાં ધાતકી લોભી કપટી નફર રંજડને અને કલેઆમને પણ પુણ્ય કૃત્યરૂપે વર્ણવાયાં છે. આપણા હિન્દની તવારીખ પણ આ જાતના બનાવોથી મુક્ત રહેલી નથી. આપણે ય આખરે તો માણસ જ ને. ખૈદ્દ સમ્રાટ અશોકના છેલ્લા દાયકાઓ દરમિયાન એની કીર્તિને ઝાંખપ લાગે એવો પ્રહારો (એના શિક્ષાલેખોમાંના “ભૂદેવો”) અને વેદધર્મી યજ્ઞકર્મી પ્રજાનો સારી પેઢે રંજડ થયો હતો, તેના પુરાવા એના પોતાના શિક્ષાલેખોમાં સ્પષ્ટ છે, અને ણીજ વધતા જાય છે. અને આમ શરુ થવા પામેલો લોહીતરસ્યો રંજડ એટલેથી અટકી પડે, એમ તો બને જ નહીં. હાથ ઊગામે તેને ય માર ખાવાની પાળી આવવાની. કરે તેને કરણીનાં ફળ ભોગવી લીધે જ છૂટકો. મૌર્યસત્તા નબળી પડતાં જ વેદધર્મી પ્રજા અને

કવિ એકાએક સમ્રાટની સલામાં કવિપદ મેળવી લે, એવી ખુશનસીબી અતિવિરલ. દ્વિતિય ચંદ્ર-ગુપ્તનો પિતા સમ્રાટ થયો, ઇ. ૩૪૦-૪૫, એના પછીના ગુપ્તો ગાદીએ જ આવ્યા સમ્રાટ લેખે. કાં કોઈ નહાના રાજા —મહારાજનો કવિ હતો, ત્યાંથી સમુદ્ર-ગુપ્તે (પોતે કવિ ગવૈયો આદિ હતો તેણે) પોતાની સલામાં એને ખેંચી લીધો, એમ લઈયે, તો એવો બનાવ ૩૪૦-૪૫ માં બને. અને તે અવસરે કાં બાવીશ પચીસની વયનો હોય, તો એને મોટે ભાગે ચોથા સૈકાનો જ ગણવો પ્રાપ્ત થાય. કુમાર-ગુપ્ત ૩૪૦ પછી ૭૩ વર્ષે ગાદીએ આવે છે. એ તારીખ લગી ૩૨૦ ની આસપાસ જન્મેલો કવિ ભાગ્યે જીવ્યો હોય. જુવો આગળ ખંડક (૫). અને ઇ. ૪૭૩ ની પ્રશસ્તિમાં એવું તે શું છે કે જેથી કવિને પાંચમા સૈકામાં આણવો પ્રાપ્ત થાય ?

† પર્સીકયૂરાન.

બ્રાહ્મણોના નાયકો લેખે શુગો અને કાણ્વો ઊડયા, સમ્રાટ ખન્યા, અને દાયકાઓનાં સંચિત ચેર અને ખાર દાયકાઓ લગી વાળ્યાં. પરંતુ હિન્દની અવનીમાં જ ઉપસ્થિત થયેલ આ કર્મ અને કર્મફલની આનુપૂર્વી ચાલી રહી છે, ત્યાં તો ઉત્તર હિન્દ એકસ અને ચોતાનાં જ કારણકાર્યક્રમને અધીન ભૂ-ભાગ નથી, એ ફરી પાછું પુરવાર થયું. દક્ષિણપથના પૂર્વ વિભાગનો સમ્રાટ ખારવેલ ઉત્તર હિન્દમાં ચડી આવ્યો; પંજાબ ગમચી હિન્દી માત્રને છૂંદતાં ચવન (ગ્રીકાબાક્ટ્રિયન, ગ્રીકા-પાર્થિયન), શક, ઇરાની અને ખીજનં ધાડાં ઊતર્યા; ચતુષ્કાણુ ક્યાક્યિ ધમસાણુ નમ્યાં. વેદાચાર યજ્ઞ અને બ્રાહ્મણધર્મ માટે આગ્રહી રાજવંશોને વિન્ધ્યાચલ પાછળ ભરાવું પડ્યું. એ નાગ, બારશિવ અને વાકાટક રાજ-સમ્રાટોનો ઇતિહાસ શ્રી કાશીપ્રસાદ જ્યસ્લાલે હમણાં પહેલી જ વાર ઊકલ્યો છે, (જુલો બિહાર અને ઓરિસા રિસર્ચ સોસાયટીનું જર્નલ, માર્ચ-જૂન ૧૯૩૩, એ અંકમાંનો વિષય-“હિન્દનો ઇતિહાસ, ઇ. ૧૫૦ થી ૩૫૦ : નાગ-વાકાટક સમ્રાટો.” આ અદાર પ્રકાશનમાં મગધનો ઇતિહાસ ઇ. પૂર્વે. ૩૧ થી, નાગ રાજ્યોનો ઇ. પૂર્વે ૧૧૦ થી, અને વાકાટક સમ્રાજ્યનો ઇ. ૫૫૦ લગીનો આપ્યો છે.) જડલાં સાધનો સંગ્રહાધને પડેલાં કોઇનેય ખરાબર ખેસતાં નહોતાં, ઘણાખરા પુરાવિદો આ રાજવંશોની ભૂલ-ભૂલામણીમાં અટવાયા કરતા હતા. સાધનઢગલાનો કેટલોક ભાગ આ કસાયેલ પુરાવિદે સત્તર આના ઊકેલી આપ્યો છે ખેરાક, તો આ ખે સૈકાથી વધારે લાંબા સમયના ઇતિહાસને લગતી અપૂર્વ અને સાહસિક સંકલનામાંથી કેટલાક અશો વિષે શંકા મતભેદ ખંડનપ્રવૃત્તિ આદિ પણ દેખાશે ખેરાક. પણ એ ખધું તો શાસ્ત્રીય જ્ઞાનવૃદ્ધિમાં આગળ ડગલાં ભરાતાં જાય ને, તે વિધિના સુપરિચિત ક્રમ પ્રમાણે થવાનું જ. અહીં એ સ્વીકાર-ત્યાગની અને ખંડનખંડનની ચર્ચામાં ઊતરવાનું સ્થાન નથી.

દરમિયાન વેદધર્મી (શૈવ અને ભાગવત) પ્રબળતા અને ખૌદ્ધ પ્રબળતા વિચારો પણ ફરતા ગયા, નવાનવા ઝમાનાને સંવાદી ઘડાતા ગયા. દરેક વિરોધીનાં ખંડનો કરતાં કરતાં પણ તેમનું કંઈ અપનાવી લઈ પોતપોતાના વિચારમિનારને દરેકે સમાર્થસુધાર્યા, અને સજીવન પ્રબળતામાં અનિદ્ર સેવાયા કરે છે તેવા પ્રયોગો ચાલુ જ રહ્યા. હિન્દમાં ચડી આવેલી ચવન, ઇરાની, શક, અને ખીજ અ-હિન્દુ પરદેશી પ્રબળતામાંથી પણ વધુવધુ સંજ્યા દાયકે દાયકે વૈદિક યા ખૌદ્ધ ખનતી ગઈ. વિજેતા વિજિતની સંસ્કૃતિથી છક્ક થઈને

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

(૩) જેને બેસી જય તેને નિર્ણાયક લાગી જય એવું (જરા સંકુચ) અનુમાન હવે દર્શાવું છું, જે કે એ પણ છે તો માત્ર અનુમાન. વળી ગુપ્ત કીર્તિ-કાલના સવાહોઠ સૈકામાંથી કાલિદાસનો સમય ક્યો વારુ, આગલો વચલો કે પાછલો, એ સવાલનો એમાંથી પણ જવાબ મળે એમ નથી.

માનવપ્રકૃતિ નબળી હોઈ ધર્માગ્રહમાંથી ધર્મઝનૂનમાં અને ત્યાંથી પરધર્મી. એના દ્વેષ અને રંજડમાં ♀ સરી પડે છે. આગ્રહની માગા વધતાં ઝનૂન, અને સમતોલપણું ઊડી જતાં ઝનૂનમાંથી જ રંજડખોરો વિદ્વેષ ઊપજી આવે છે. યુરોપના ઇતિહાસમાં નૃશંસ રંજડના દાખલા વારંવાર બનેલા છે. મુસ્લિમ ઇતિહાસોમાં ધાતકી લોભી કપટી નફ્ટ રંજડને અને કલેઆમને પણ પુણ્ય કૃત્યરૂપે વર્ણવાયાં છે. આપણા હિન્દની તવારીખ પણ આ જાતના બનાવોથી મુક્ત રહેલી નથી. આપણે ય આખરે તો માણસ જ ને. જૈહ્ન સમ્રાટ અશોકના છેલ્લા દાયકાઓ દરમિયાન એની કીર્તિને ઝાંખપ લાગે એવો પ્રહારો (એના શિક્ષણોમાંના “ભૂદેવો”) અને વેદધર્મી યજ્ઞકર્મી પ્રજાનો સારી પેઠે રંજડ થયો હતો, તેના પુરાવા એના પોતાના શિક્ષણોમાં સ્પષ્ટ છે, અને ણીજ વધતા જાય છે. અને આમ શરુ થવા પામેલો લોહીતરસ્યો રંજડ એટલેથી અટકી પડે, એમ તો બને જ નહીં. હાથ ઊગામે તેને ય માર ખાવાની પાળી આવવાની. કરે તેને કરણીનાં ફળ ભોગવી લીધે જ છૂટકો. મૌર્યસત્તા નબળી પડતાં જ વેદધર્મી પ્રજા અને

કવિ એકાએક સમ્રાટની સભામાં કવિપદ મેળવી લે, એવી ખુશનસીબી અતિવિરલ. દ્વિતિય ચંદ્ર-ગુપ્તનો પિતા સમ્રાટ થયો, ઇ. ૩૪૦-૪૫, એના પછીના ગુપ્તો ગાદીએ જ આઠ્ઠા સમ્રાટ લેખે. ૩૧૦ કોઈ નહાના રાજા—મહારાજાનો કવિ હતો, ત્યાંથી સમુદ્ર-ગુપ્તે (પોતે કવિ ગવૈયો આદિ હતો તેણે) પોતાની સભામાં એને ખેંચી લીધો, એમ લખ્યે, તો એવો બનાવ ૩૪૦-૪૫ માં બને. અને તે અવસરે ૩૧૦ બાવીશ પચીસની વયનો હોય, તો એને મોટે ભાગે ચોથા સૈકાનો જ ગણવો પ્રાપ્ત થાય. કુમાર-ગુપ્ત ૩૪૦ પછી ૭૩ વર્ષે ગાદીએ આવે છે. એ તારીખ લગી ૩૨૦ ની આસપાસ જન્મેલો કવિ ભાગ્યે જીવ્યો હોય. જુવો આગળ ખંડક (૫). અને ઇ. ૪૭૩ ની પ્રશસ્તિમાં એવું તે શું છે કે જેથી કવિને પાંચમા સૈકામાં ગણવો પ્રાપ્ત થાય ?

† પસીંકચૂશન.

બ્રાહ્મણોના નાયકો લેખે શુગો અને કાણ્વો ઊઠ્યા, સમ્રાટ બન્યા, અને દાયકાઓનાં સંચિત વેર અને ખાર દાયકાઓ લગી વાળ્યાં. પરંતુ હિન્દની અત્તનીમાં જ ઉપસ્થિત થયેલ આ કર્મ અને કર્મફલની આતુપૂર્તિ ચાલી રહી છે, ત્યાં તો ઉત્તર હિન્દ એકલ અને પોતાનાં જ કારણકાર્યક્રમને અધીન ભૂ-ભાગ નથી, એ ફરી પાછું પુરવાર થયું. દક્ષિણપથના પૂર્વ વિભાગનો સમ્રાટ ખારવેલ ઉત્તર હિન્દમાં ચડી આવ્યો; પંજબ ગમથી હિન્દી માત્રને છંદતાં યવન (ગ્રીકોબાક્ટ્રીયન, ગ્રીકો-પાર્થિયન), શક, ઇરાની અને ખીજાં ઘાડાં ઊઘટ્યાં; ચતુષ્કોણ ક્યાકરિય ધમસાણુ જન્યાં. વેદાચાર યજ્ઞ અને બ્રાહ્મણધર્મ મોટે આથળી રાજવંશોને વિનંયાયલ પાછળ ભરાતું પડ્યું. એ નાગ, બારશિર અને વાકાટક રાજ-સમ્રાટોનો ઇતિહાસ શ્રી કાશીપ્રસાદ જ્યસ્વાલે હમણાં પહેલી જ વાર ઊકેલ્યો છે, (જુવો બિહાર અને ઓરિસા રિસર્ચ સોસાયટીનું જર્નલ, માર્ચ-જૂન ૧૯૩૩, એ અંકમાંનો વિષય-“હિન્દનો ઇતિહાસ, ઇ. ૧૫૦ થી ૩૫૦ : નાગ-વાકાટક સમ્રાટો.” આ અઢાર પ્રકરણમાં મગધનો ઇતિહાસ ઇ. પૂર્વે. ૩૧ થી, નાગ રાજ્યોનો ઇ. પૂર્વે ૧૧૦ થી, અને વાકાટક સામ્રાજ્યનો ઇ. ૫૫૦ લગીનો આપ્યો છે.) જડેલાં સાધનો સંગ્રહાઈને પડેલાં કોઈનેય ખરાબર ખેસતાં નહોતાં, ઘણાખરા પુરાવિદો આ રાજવંશોની ભૂલ-ભૂલામણીમાં અટવાયા કરતા હતા. સાધનઢગલાનો કેટલોક ભાગ આ કસાયેલ પુરાવિદે સત્તર આના ઊકેલી આપ્યો છે ખેશક, તો આ ખે સૈકાથી વધારે લાંબા સમયના ઇતિહાસને લગતી અપૂર્વ અને સાહસિક સંકલનામાંથી કેટલાક અંશો વિષે શંકા મતભેદ ખંડનપ્રવૃત્તિ આદિ પણ દેખાશે ખેશક. પણ એ બધું તો શાસ્ત્રીય જ્ઞાનવૃદ્ધિમાં આગળ ડગલાં ભરાતાં જાય ને, તે વિધિના સુપરિચિત ક્રમ પ્રમાણે થવાનું જ. અહીં એ સ્વીકાર-ત્યાગની અને ખંડનમંડનની ચર્ચામાં ઊતરવાનું સ્થાન નથી.

દરમિયાન વેદધર્મી (શૈવ અને ભાગવત) પ્રજ્વળા અને ખૌદ્ધ પ્રજ્વળા વિચારો પણ ફરતા ગયા, નવાનવા ઝમાનાને સંવાદી ઘડાતા ગયા. દરેક વિરોધીનાં ખંડનો કરતાં કરતાં પણ તેમનું કંઈ અપનાવી લઈ પોતપોતાના વિચારમિનારને દરેકે સમાર્યાસુધાર્યા, અને સજીવન પ્રજ્વળોમાં અનિદ્ર સેવાયા કરે છે તેવા પ્રયોગો ચાલુ જ રહ્યા. હિન્દમાં ચડી આવેલી યવન, ઇરાની, શક, અને ખીજા અ-હિન્દુ પરદેશી પ્રજ્વળોમાંથી પણ વધુવધુ સંખ્યા દાયકે દાયકે વૈદિક આ ખૌદ્ધ ખનતી ગઈ. વિજેતા વિજિતની સંસ્કૃતિથી છક્ક થઈને

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

જતાઈ ચયો, એ બનાવ આ સૈકાઓ દરમિયાન હિન્દના ઇતિહાસમાં ઘણા જ મોટા પ્રમાણમાં બન્યો, અને સાથેસાથે એ વિદેશીઓનાં મૂળ વલણોમાંથી પણ કોઈ કોઈ વૈદિક તેમ જ બૌદ્ધ બંને વિચારમિનારમાં દાખલ થતાં ગયાં. સરવાળે, વેદધર્મી બ્રાહ્મણપૂજક અને ચાર આશ્રમોના ક્રમને સ્વર્ગની સરણી હોય એમ વળગતી પ્રજાનો વિચારમિનાર અમુક પ્રાચીન-નવીન ઢાળામાં ઢલ્યો અને થીજ બંધાવા પામ્યો. અને આવા સંકુલ ઇતિહાસમાંથી આ પ્રમાણે નવજીવન મેળવતા આ દબકલેવર વિચારમિનારનો સર્વોત્તમ સર્વશ્રાવ્ય પ્રસાદવાળો ગવૈયો કવિ કાલિદાસ બન્યો, એ જ એનો વિજય, એની અમરતા, એનું મહાકવિપણું.

પછીના પંદરસોળ સૈકા દરમિયાન એટલે છેક આજની ધડી લગી હિન્દુ પ્રજા જેને મહાભારત, રામાયણ, ગીતા, મનુસ્મૃતિ, વિષ્ણુપુરાણ, વાયુપુરાણ, મત્સ્યપુરાણ અને હરિવંશ નામે જાણે છે, તે સર્વસંગ્રહમય વિશાળ વાક્યમયરાશિની સંકલના સાધનાર એ યુગ હતો; એ સંકલિત વાક્યમયરાશિને અઢળક સાધનોનો દહોત્સાહી ઉપયોગ કરીને હિન્દુ સંસ્કૃતિના શુદ્ધ રુઢિર લેખે ભારતવર્ષના-અરે, પૂર્વસમુદ્રોમાં સ્થપાયલાં હિન્દી સંસ્થાનોના પણ—આખા દેહમાં પ્રવાહી કરી દેનાર એ યુગ હતો, તે જ આ ગુપ્ત સમ્રાટોનો યુગ. શુંગો અને નાગરાજઓથી આરંભાયેલી પુનર્ધટનાને નખશિખ સમ્પૂર્ણ કરનાર આ યુગ હતો. ખેલો ગુપ્ત, (ઉપર નોંધાયેલ.) દ્વિતીય ચંદ્ર-ગુપ્ત વિક્રમાદિત્યનો પિતા સમુદ્ર-ગુપ્ત, જેણે આ વંશમાં સમ્રાટપદ અને વિક્રમાદિત્યનો ઇલકાળ પ્રથમ ખેલાં મેળવ્યાં તે, ગાદીપતિ થયો હતો, ઇ. ૩૩૦ (આશરે). અને આ સાલથી ૪૬૫ લગી લેતાં ગુપ્તોનો કીર્તિકાલ એકસો ને પાંત્રીસ વર્ષ ચાલ્યો. એટલો લાંબો સમય ચાલેલો, એટલો સમર્થ, એટલો સમૃદ્ધિવાન, એટલા વિશાળ પ્રદેશ ઉપર હાકમીવાળા હિન્દુ સમ્રાટોનો એવો ખીલો યુગ, એની આગળ કે પાછળ, ઇ. પૂ. ૬૦૦ થી માંડીને આજે ઇ. ૧૯૩૩ લગીમાં એટલે અઢી હજાર વર્ષમાં, જડશે જ નહીં. પૌરાણિક હિન્દુ ધર્મ અને સંસ્કૃતિના વિચારમિનારની સરજત, અને આખા ભારતવર્ષમાં વળી પૂર્વના ટાપુઓમાં પણ તેનો આશ્રી પ્રચાર, તે આ ચારપાંચ પેઢીનું અદ્વિતીય પરાક્રમ. વેદો, વ્યાકરણ, યોગશાસ્ત્ર, દર્શનો ઉપનિષદો, યજ્ઞો, મંદિરો, ઉત્સવો, કર્શાને વિસ્મર્યાં નહીં; દરેકને ચીવટથી

જળબળ, સન્માન્યાં. પરંતુ ઉપર દર્શાવેલ વાઙ્મયરાશિનો તો એ યુગે ધર્મ-
બળ બનાવી લીધો. વળી શુંગો કાણ્વો અને નાગ-વાકાટકોએ વૈદિક યજ્ઞોની
પુનઃસ્થાપના આદરેલી, તેને આ ગુપ્તયુગે સક્રિય બળ આપ્યું, અથવા
વૈયક્તિક ગૃહ અને સામાજિક તમામ જાતનાં નિત્યનૈમિત્તિક કર્મોમાં આરમ્ભે
વિષ્ણુપૂજને સ્થાપી દીધી, એ આ યુગની વિશેષતા. + કાલિદાસે પણ આ
વિચારમિતારને હૃદય નાચી રહે કલ્પના મોહી પડે અને જિહ્વા સાનન્દાશ્ચર્ય
રટી રહે, એવી અનુપમ કવિતામાં ગાયો. કવિનાં પટ્ટકરણ ચિત્રંત્રે યુગમાન-
સને સાંગોપાંગ ઝીલ્યું, અને પાછું સાકાર કરતાં પ્રતિભા અને ભાવનાની
પીંછી વડે તેને ભલકભરી અમરતા બક્ષી. કવિમુખે ઉચ્ચરાયલી એ સંસ્કૃત
ભાષા પણ— ‘શાહનામા’ માં કવિમુખે ઉચ્ચરાયલી ફારસી ભાષા પ્રમાણે
જ—કિમપિ દ્રવ્યં બની ગઈ. મનુ અને ગીતાની ગંભીરતામાં રામાયણની
સુંદરતા સીંચીસીંચીને કવિએ વળી પોતાના અનન્ય પ્રસાદે તેને રસી, અને
સંસ્કૃત તો એ હતી, તેને સુસંસ્કૃત પણ બનાવી લીધી.*

(૪) કાલિદાસ કવિ ના થયો હોત તો પંડિતોમાં પંકાત એવો એ

+ ગુપ્તયુગનો આ મહિમા પ્રથમ જોનાર—સ્વામી વિવેકાનન્દ અને એની શિષ્યા
બગિની નિવેદિના (મિસ માર્ગરેટ નોબલ); બીજો જોનાર—સરસ્વતીચંદ્ર પુરાણ-
નો ચતુર્મુખ બ્રહ્મા, ગો. મા. ત્રિ.; એ યુગને ઇતિહાસભવનમાં સ્થાપી તેજસ્વી
સ્થાન અપાવનાર ઇતિહાસક, વિન્સેન્ટ સ્મિથ.

વેદધર્મને પૌરાણિક હિન્દુધર્મ રૂપે નવો અવતાર દેનાર મહાપુરુષોને ગો. મા.
ત્રિ. “ નાગલોક ” કહે છે : એ મહાપુરુષો અમૂલ્ય રત્નો અને કાળક્રૂર વિષ બંનેના
પ્રયોજકો અને બાસ્યા, તે કારણથી. વૈદિક સંસ્કૃતિ અને સમાજને માથે અતિથાર
સંકટ ચડી આવ્યું તેવે સમયે તેની રક્ષા કરનાર રાજકુલો નાગવંશી હતાં, એ
ઇતિહાસ તો હજી હમણાં ઝગ્ગલાય છે, અને હજી કેટલોક સમય ચર્ચાસ્પદ જ
રહેશે. ગો. મા. ત્રિ. ‘ નાગ ’ શબ્દ વાપરે છે, તો આપું કે દર્શન એ વિચક્ષણ
બુદ્ધિને કોઈક ખૂણે હોય કદાચ, એવી કલ્પના પણ અસ્થાને છે.

* સરખાવો કાશીપ્રસાદ જયસ્વાલનું મત, ઉપર ટાંકેલ અંક, પૃ. ૨૦૬ :—
Sanskrit became entirely a new language, majestic and
musical, as it had never been before, and as it never
became again.

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

વ્યુત્પન્ન વિદ્વાન હોતો નિઃસશય. હાથી, ઘોડા, શિકાર, શસ્ત્રાસ્ત્ર, સ્મૃતિ, નીતિ (પોલિટિક્સ), રાજ્યવહીવટ અને મેહસૂલ, આદિને લગતા ઘણા પારિભાષિક શબ્દો એની કૃતિઓમાં તે તે વિધાના દુરંધર પંડિતના જેટલી સચોટ અર્થઘનતાથી વપરાયા છે. અને વાત્સ્યાયન કામસૂત્રને આકૃતિઓ સાથે સરખાવિયે છિયે, ત્યાં પકડાઈ આવે છે કે એ ગ્રન્થ અને એ શાસ્ત્ર પણ કવિને સુપરિચિત હતાં. વળી આ દાખલો, ભરત-નાટ્યશાસ્ત્ર, મનુ-સ્મૃતિ, રામાયણ, કે કૌટિલ્ય-અર્થશાસ્ત્રના કરતાં વધારે ચોક્યો છે. વાત્સ્યાયન પહેલાં એ વિદ્યાનો એકે શાસ્ત્રીય સમગ્ર ગ્રન્થ સૈકાઓ દરમિયાન થયો નહોતો એ નિર્વિવાદ છે. ઉપરાંત આ શાસ્ત્રનાં અંગોપાંગને આમ પહેલી જ વાર એકત્ર ગૂંથનાર વાત્સ્યાયને તેમાં દાખલા લેખે ઘણી હકીકતો ટાંકી છે, તેમાંની કેટલીક ગુપ્ત સમયને નજીકની છે, ગુપ્ત સમયના આરંભ પછીની એકે દેખાતી નથી, અને જે જે દેખાય છે તે તે ક્યારે બનેલી તેની તારીખો આપણા જાણવામાં આવી ગયેલી છે. એમાંથી મોડામાં મોડી હકીકતો છણીને શ્રીહારાનંદ્ર ચાકલાદર પોતાનું મત સકારણ રજુ કરે છે કે વાત્સ્યાયનનો આ શાસ્ત્રગ્રન્થ ઇસ્વી ત્રીજી સૈકાના ઉત્તરાર્ધની જ રચના હોઈ શકે. × ગુપ્તોનો કીર્તિકાલ પણ આપણે જાણે ગયા કે ઇ. ૩૨૫-૩૦ થી શરુ થાય છે. તો આ કામતંત્ર હજી તો તાજું હતું ત્યાં, એના પ્રકાશન પછી થોડી મુદતમાં જ, વિદ્યાઓના ભાગી કાલિદાસે એને જાણે લીધું હોય એમ માનવું વધારે પડતું નથી. કામસૂત્ર કાલિદાસથી થોડું વહેલું, કાલિદાસની કૃતિઓ એનાથી 'કંઈક' મોડી, ખંને વચ્ચે અન્તર દ્વંડ, એમ સો વસા લાગે છે.*

× H. C. Chakladar : Social Life in Ancient India-Studies in V, Kamasutra : 1929.

* કા. ની કૃતિઓ સાથે બારીક સરખામણી કરવા લાયક કૌટિલ્ય-અર્થશાસ્ત્ર અને કામન્દક નીતિ પણ છે. કામન્દક કૌટિલ્યથી મોડો ગ્રન્થ છે અને એની રચનાનો સમય ઇ. ૩૭૫ પછી, અને ૩૭૬-૭૭ લગીમાં તો એ પૂરો થયો હોવો જોઈએ એમ એને માટે અતિચોક્કસ સમયબિન્દુ આપણને મળે છે. દ્વિતીય ચંદ્ર-ગુપ્ત ગાદીએ આવ્યો ત્યારે શેખર નામે અતિ વૃદ્ધ અમાત્ય હતો જેને ચંદ્રગુપ્તે જ કુમારામાત્યની અતિ ઉચ્ચ પદવી આપેલી હતી, આમ કોઈ કોઈ અમાત્ય જ કુમારામાત્ય બનતા (જુવો ભાસ-સ્વપ્નવાસવદત્તા)

પરિશિષ્ટ ૨

વસુખન્ધુશિષ્ય દિડ્નાગનો સમય, હૂણ ધાડાં અને ખાસ કરીને તેમનો યુ એ ચી નામે જાણીતો વિભાગ ઓક્સસ (વંક્સુ) નદીની ખીણમાં આવ્યાનો સમય, સમ્રાટ યશોધર્માનો સમય, આદિ કોઈ ને કોઈ ચોથા પાંચમા છઠ્ઠા સૈકાની નક્કી તારીખવાળી હકીકત સાથે મહાકવિ કાલિદાસને સાંકળવાને અનેક વિદ્વાનો મથ્યા છે, તેમાંથી કામસૂત્ર અને કાલિદાસની સરખામણી ઉપર ટેકવાતું આ અનુમાન સૌથી ઓછા વાંધાવાળું દેખાય છે. અને આથી પણ વધારે ચોક્કસ અનુમાન કદાચ મળી આવે એવી ખીણ સરખામણી કામન્દક નીતિસાર સાથે એની કૃતિઓની થઈ પડે, એવી આશા સકારણ જણાય છે. ઈ. ૩૭૫ માં અપૂર્ણ અને ઈ. ૩૭૬-૭૭ માં પૂરો થયેલ કામન્દક નીતિનો ગ્રંથ કાલિદાસે જોયેલો કે નહીં એટલું આપણે નક્કી કરી શકીએ, તો કાલિદાસ એ જિંદુથી વહેલો કે મોડો તે પણ નક્કી થઈ જાય એવું લાગે છે.

(૫) છેવટ, ‘કુન્તલેશ્વર દૌત્ય’ નામે મહાકાવ્ય લગભગ ઇસવી ખારમા સૈકા લગી જાણીતું હતું, જે કે હવે મળતું નથી; અને લગભગ દશમા સૈકાથી એ પણ કાલિદાસની કૃતિ મનાતું હતું. ખારમા સૈકાના કવિ ક્ષેમેન્દ્રે અનેક ન્દાનાંમોટા ગ્રંથો લખેલા તેમાંથી સારી સંખ્યા જીગરી છે. એનો ‘ઔચિત્ય વિચારચર્યા’

શેખર કુમારામાત્યે પોતે લખવા માંડેલો નીતિગ્રંથ પૂરો કરવાને જ દેહ ટકાવી રાખ્યો; ગ્રંથ પૂરો થતાં જ પોતે અગ્નિપ્રવેશ કરીને દેહ પાડી નાખ્યો હતો અને તે જ ગ્રંથ આ કામન્દક નીતિ. આ હકીકતોને માટે મળી આવેલો પુરાવો અહીં અતિ ટુંકામાં આપું છું, તે રોમાંચક છે. આઠમા સૈકાના આરંભમાં મહમ્મદ ઇબ્ન કાસિમે સિન્ધ જીતી લીધો અને આરબ વિદ્વાનોએ ત્યાં મળી આવેલ ગ્રંથોમાંથી સૌથી વધારે મહત્વના લાગ્યા તેના તરજુમા કર્યા, જેમાંથી પછી ફારસી તરજુમા પણ થયા. આવા તરજુમાઓમાં એક નીતિગ્રંથ નોંધાયો છે, તેના કર્તા-વળી એ ગ્રંથ ઉપર દીકાના કર્તા— નાં જે નામ મુસ્લિમ તવારીખોમાં જેવામાં આવે છે તે શેખર, અને કામન્દક નીતિનો જે એક જ દીકાર થયો છે તે શંકર આર્ય એ બેના જ એ આરબીલિપિમાં પર્યાય લાગે છે. વળી ગ્રંથકર્તા શેખર જેનો “વઝીર” તે રાજા વિષે જે ઉલ્લેખ કરેલો છે, તે રામ-શુપ્ત ચંદ્ર-શુપ્ત અને દ્રુવદેવીને જ લાગુ પડી શકે એવો છે (જુવો ખિહાર અને ઓરિસા રિસર્ચ સોસાયટીનું જર્નલ ૧૯૩૨—કાશીપ્રસાદ જયસ્વાલનો વિષય).

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

નામે યોગજ્ઞ્યાલીલા શ્લોકનો દૂકો નિબંધ છે તે મુખ્યત્વે દૃષ્ટાન્તપ્રધાન છે; એમાંથી ૨૦ મા શ્લોકમાં એણે આપેલા બાર દૃષ્ટાન્તમાંથી અગિયારમો ફહ નિવસતિ મેરુઃ— એ સુંદર મૌઠ શ્લોક ક્ષેમેન્દ્ર કાલિદાસના આ કાવ્યમાંથી છે એમ કહીને ઠાંકે છે. ઇ. અગિયારમા સૈકાના લોન્દેવે પોતાના ‘શૃંગાર પ્રકાશ’માં અને તે ખેલાંના રાજશેખરે ‘કાવ્યમીમાંસા’માં ‘કચિરહસ્ય’ નામે ખેલા અધિકરણના ૧૧મા અધ્યાયમાં — અસકલહસિતત્વાત્—એ શ્લોક જોડ ઠાંકી છે : આ બે શ્લોકમાં માત્ર બે અક્ષરોનો ફેર છે; ત્રીજી પંક્તિનો ખેલો શબ્દ ઉપલાશ્લોકમાં વિવિતિ નીચલામાં વિવિતુ છે, ચોથી પંક્તિનો ખેલો શબ્દ ઉપલા શ્લોકમાં ત્વયિ અને નીચલામાં મયિ છે; બાકી બંને શ્લોક એક જ છે. આ દાખલા પણ એ બંને પ્રંથકાર કાલિદાસના કુન્તલેશ્વર દૌત્યમાંથી લીધેલા જણાવે છે.

‘કુન્તલેશ્વર દૌત્ય’ મહાકાવ્ય કાલિદાસનું હશે કે કાનું, તે વિષે તો એ મળી આવે તે પછી જ પાકો વિચાર થઈ શકે. ધુરંધર વિદ્વાનો દશમા સૈકાથી કે તે ખેલાંથી એને કાલિદાસનું માનતા હતા એટલું ઉપર આવી ગયું. અને આટલા આધાર સાથે એ કૃતિના નામ ઉપરથી અનુમાન કરતાં, ગુપ્તસમયનો કુન્તલેશ્વર એટલે સમુદ્ર-ગુપ્તનો સમકાલીન એની સામે થનાર કુન્તલેશ્વર જ હોઈ શકે એમ માનવાને મન લલચાય છે. વળી આ કાણ, સામે ક્યારે થયો, એની પાસે દૂત ક્યારે મોકલવામાં આવેલો, વગેરે લગભગ ખાતરીપૂર્વક કહી શકાય એટલી સમુદ્ર-ગુપ્તની કારકિર્દી હવે ઇતિહાસકો ઊકેલી શકે એમ છે.

ગુપ્તોના કીર્તિકાલનો આરંભનાર એ મહાસમર્થ રાજ કાશીથી વિન્ધ્યાચલ લગીનાં રાજકુટુંબને નમાવીને ઇ. ૩૪૦-૩૪૨ના અરસામાં સમ્રાટ થયો. એ રાજાઓની સભામાંથી કેટલાક કવિઓને એણે પોતાની સભા માટે લઈ લીધા હોય, તેમાં જુવાન કાલિદાસને પણ એણે પસંદ કર્યા હોય. પછી એણે છેક દક્ષિણે આવેલ કાંચીની લડાઈમાં વિજય મેળવી દક્ષિણનાં રાજકુટુંબને નમાવ્યાં. ઇ. ૩૪૩-૪૫ માં. આમ પલ્લવોની સત્તા નબળી પડતાં મયૂરશર્માનો પુત્ર કંગવર્મા કુન્તલેશ્વર દક્ષિણનો સૌથી બળવાન રાજા થયો. અને ચોલ પાંડ્ય કેરળ એ તામિલ રાજ્યોની ત્રિપુટીને નમાવીને કંગ ભારતવર્ષના દક્ષિણ ભાગની-અપરાન્ત પછીના આરબી સમુદ્રના કાંઠાથી લઈને પૂર્વે ગોદાવરી કૃષ્ણાની ખીણોમાં સમુદ્ર-ગુપ્તના સામ્રાજ્યની હદ લગીનો મુલક અને અતિદક્ષિણે આવી રહેલો તામિલ મુલક, એટલાનો સમ્રાટ જેવો બની રહ્યો. એ સમુદ્ર-ગુપ્તની સામે ઊઠ્યો હોવો જોઈએ આ પછી,

કાંચીના નિર્ણાયક યુદ્ધ પછી ખેત્રણ વર્ષમાં. તે વખતે સમુદ્ર-ગુપ્તે પશ્ચિમ માળવા રાજપુતાના અને દોઆખનાં રાજકુલો અને ગણસત્તાઓને નમાવી લીધાં હશે, અથવા એ રાજકારણનો અન્ત આણનાર બનાવને-એરાણના નિર્ણાયક યુદ્ધને-આડો થોડો સમય જ બાકી હશે. હરિષેણુવિરચિત અલ્લા-હાબાદ લેખમાં અને પુરાણોમાં જેને કનક અગર કાણુ કહ્યો છે, તે જ આ કંગવર્મા કુન્તલેશ્વર. એણે દૂતનું અપમાન કર્યું, વિષ્ટિને ગણકારી નહીં; એટલે પૃથ્વીષેણુ એની સામે ચડ્યો, એને ગાદીએથી ઊઠાડી મૂક્યો, અને એના પુત્રને ગુપ્ત-સમ્રાટના આશ્રિત લેખે ગાદી પાછી આપી. એ પ્રમાણે આ પ્રકરણે પૂરું થયું, સમુદ્ર-ગુપ્તની ચડતીમાં. કહે છે કે દૂત લેખે કાલિદાસને જ મોકલવામાં આવ્યો હતો. દૂતની સાથે કે પછી પૃથ્વીષેણુની સેના સાથે કવિ ગયો હોય, એ વધુ સમ્ભવિત છે. આ ખેલ્યાં ઉપર નેહ ગયા તેમ સમુદ્ર-ગુપ્તની પોતાની સરદારી હેઠળ ગુપ્ત સેનાએ પૂર્વ તરફના દક્ષિણ ભારતવર્ષને કોસલામેખલાની બાજુએથી આરિસામાં થઈ છેક કાંચી લગી ધસી જઈને ઉત્તર હિન્દના સામ્રાજ્યમાં ભેળવી લીધો હતો, તે “દિગ્વિજય” માં કાલિદાસ એ સેના સાથે પણ ગયેલો હોય, અને એ પ્રદેશો તેણે એ પ્રસંગે લેયા હોય. અથવા એરાણની લડાઈ પછી (પૃથ્વીષેણુ વિજય મેળવી કુન્તલેશ્વરના પ્રકરણનો અંત આણેલો તે પછી) સમુદ્ર-ગુપ્તની આખી સેના “શાહાનુશાહી દૈવપુત્ર” રાજવંશોના પંજળ આદિ મુલકમાં છેક ઇરાની સામ્રાજ્યની પૂર્વસીમા લગી ગઈ હતી, અને એ રાજ્યોને પણ નમાવીને સામ્રાજ્યના સેવકો બનાવવામાં ફાવી હતી, તેની સાથે એ પ્રવાસ પણ કાલિદાસે કરેલો હોય.

સમુદ્ર-ગુપ્ત પોતે લિચ્છવી કુવરીનો પુત્ર હતો એટલે નેપાલ અને તેની પશ્ચિમે કાશ્મીર લગીનો ખેડાડી પ્રદેશ તો તેને પૂરેપૂરો અને એકસરખો અનુકૂલ હતો જ, અને એ આખો પ્રદેશ પણ કાલિદાસ ખૂંદી વળેલો એમ એની કૃતિઓ ઉપરથી જણાય છે. ઉપર, સમુદ્ર-ગુપ્ત પાછળ દ્વિતીય ચંદ્ર-ગુપ્ત ગાદીએ આવ્યો ને થોડા જ સમયમાં છેક એકસસ (વંશુ) નદી લગી ચડી ગયો હતો, તે ચડાઈમાં (આશરે ૩૨૦ માં જન્મેલો) કવિ વયમાં એટલો વૃદ્ધ થઈ ગયેલ નહીં, કે જાતે ન જઈ શક્યો હોય; અંગર જો કે પામીર અને હિન્દુકશ પારના પ્રદેશ પણ એણે નજરે લેયેલા, એમ એની કૃતિઓ આપણને માનવાની ફરજ પાડતી નથી. મતલબ કે આ કુન્તલેશ્વર દૈત્યના પ્રકરણ ઉપરથી કાલિદાસનો સમય મોટા ભાગે ઈસ્વી ચોથા સૈકાનો હોય (૩૨૦થી૪૦૦), એમ વધારે સમ્ભવિત લાગે છે. તથાપિ,

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

કંઈં યે ખાતરીથી તો કહી શકાય, એ મહાકાવ્ય કે કોઈ બીજું નિર્ણાયક સાધન મળી આવે ત્યારે. ત્યાં લગી અનુમાનોના ખાચકા બરવાના જ રહે છે, અને તેમના ગણાવણ વિષે મતભેદ અને ચર્ચાચર્ચિયાસતાં આવ્યાં છે અને આલ્યા જ કરશે. વિદ્યા અને શાસ્ત્રનો સત્યાગ્રહ એટલી તો પાવક હિતકર વસ્તુ છે, કે તેની છાયા વા ધૂમશિખાદ્ય વાદવાદિ અને દુરાચક્ર સહી જવાં જ પ્રાપ્ત થાય છે. મહાકવિ કાલિદાસ, ધારાનગરીના રાજા ભોજ અને ગાંગલી ધાંચણુના સમકાલીન હોય,

× ગાંગલી અને ધાંચણુ એ દક્ષિણના બે જુદા જુદા અને જાણીતા રાજવંશોનાં નામોનો પામર પ્રભાવે અજબ વિપર્યય અને સમન્વય કરી નાખેલો છે. દંતકથાઓ અને તેમને ‘કાવ્ય’ અને ‘પ્રબન્ધો’માં સ્થાન આપતા અણુલેખકોમાં કેવું કેવું ઉઠાંગ પછા હોય, તેનો આ નમૂનો સ્મરણીય છે. કક્ષિંગના ગાંગ વંશ માટે અને કદમ્બ વંશના તૈલ કે તૈલપો માટે જુવો ડક કોનોલોજીને અંતે યાદીઓ. પણ એમાં જણાવે છે તે કરતાં ઘણા બહેલા ગાંગો અને પલ્લવો વાકાટકોમાંથી શરુ થાય છે, અને કદમ્બો પલ્લવોમાંથી પૂરે છે.

મૌર્યોનાં વિશેષનામોમાં ગુપ્ત એ બે અક્ષર વિશેષ નામનો જ અંશ છે. ચંદ્રગુપ્ત મૌર્ય = મૌર્ય વંશનો રાજા જેના વિશેષનામનો અર્થ ચંદ્રરક્ષિત. પણ ચોથા સૈકાથી સમ્રાટ બનેલા ગુપ્તોનાં વિશેષનામોમાં ‘ગુપ્ત,’ દરેક વ્યક્તિનાં વિશેષનામ પછી આવતું એમના કુટુંબ એટલે વંશનું વિશેષનામ છે. ચંદ્ર-ગુપ્ત વિક્રમાદિત્ય = વિક્રમાદિત્ય ઇલકાળવાળો ગુપ્તવંશી સમ્રાટ જેનું નામ ચંદ્ર. વિન્સેન્ટ સ્મિથે ઘડેલો સમય સૌએ પાળના જેવો છે, કે ગુપ્તવંશી વિશેષનામો અહીં લખ્યાં છે તે રીતે, સમુદ્ર-ગુપ્ત, ચંદ્ર-ગુપ્ત દ્વિતીય ચંદ્ર-ગુપ્તની કુંવરી પ્રભાવતી-ગુપ્તા, એમ લખવાં; લખતાં નામ અને ‘ગુપ્ત’ જોડી દહને એક શબ્દ હોય એમ ન લખવાં.

તા. ક. (૧) કેટલાક કહે છે લોકવાયકામાં “ગાંગલી ધાંચણુ” નહીં પણ “ગાંગોતેલી”. ઉત્તરચીની પાસે ગાંગલી ધાંચણુ કે તેલણુનો ટીંબો છે તેનું શું? કોઈક વિદ્વાન આ લોકવાયકા એદિનો ગાંગેય દેવ ભોજનો સમકાલીન થઈ ગયો તેના પછી ચાલેલી માને છે. દંતકથા અને કદાચ ઉપલેા ટીંબો ચ ભોજથી જૂનાં હોય તો? સ્ત્રી-જનદૂગર નાયિકા એવી વાર્તાઓ અને લોકોક્તિ આપણા દેશમાં ઘણી જૂની છે.

(૨) શ્રી કેશવલાલ ઉ. ધ્રુવ કૃત જોમ્બે યુનિવર્સિટી વ્યાખ્યાનો (પદ્યરચનાની

પરિશિષ્ટ ૨

એ એક જ મત જૂના ઝમાનાના રહાસહા શાસ્ત્રીઓ પણ ઊચરતા બંધ પડી ગયા છે.

ઐતિહાસિક સમાલોચના) ‘પ્રસ્થાન’ માસિકમાં આ પરિશિષ્ટ છપાઈ ગયા પછી ખૂબાર પડ્યાં છે. તેમાં કાલિદાસ, સોમિલ નહીં પણ “સૌમિક” (એમને મતે = ખિન્દુસાર અમિત્રધાતનો અમાત્ય) કુંતલેશ્વર વગેરે વિષે અત્યાર લગી કોઈએ લાગ્યે સત્કારેલા એવા તર્કો જોવામાં આવે છે. તર્ક નવા માટે જ શંકા-સ્પદ એમ તો કહેવાય જ નહીં, ખાસ કરીને આ માલવિંની મનનિકામાં માલવિં પોતે લખાયું ત્યારે નવા લેખકની કૃતિ હતું; આ મનનિકા ય નવા જ તર્કો અને નિર્ણયોથી મુક્ત નથી. પરંતુ આપણા આ સંમાનનીય વિદ્વાન શું પાઠનિર્ણયમાં કે શું પ્રાચીન ઇતિહાસ ખેસાડવામાં જેટલા બાહોશ તેટલા કલ્પનાધીન છે, એ જાણીતું છે. ગૌણ કે છેક ન જેવો ગણાય એવો આધાર પણ કોઈકોઈવાર એમને તો નિર્ણયક જેવો લાગી જાય છે. એમના ખીલ નિર્ણયો અહીં પ્રસ્તુત પણ નથી. એટલે ઉપર કહેવાઈ ગયેલું ફરીને છેલ્લીવાર, જે કાલિદાસના સમય આદિ વિષે મતામતિ વાદંવાદિ આલ્યા કરવાની.

પરિશિષ્ટ ૩

પાઠનિર્ણય માટે ચર્ચેલા સ્થાનોની યાદી

- અંક ૧ શ્લોક ૧ (ખ)-૪(ક)-૧૧(ક)-૧૩(ખ)
ભા. ૫-૨૧-૨૩-૩૬-૪૪-૪૫-૬૦-૬૫-૭૦-૭૪-૯૫-૯૭-૧૦૭-
૧૧૦ થી ૧૧૨-૧૨૦-૧૨૩-૧૨૮-૧૪૦.
- અંક ૨ શ્લોક ૧-૯
ભા. ૫-૨૫ થી ૨૭-૪૪-૪૭-૫૪.
- અંક ૩ શ્લોક ૧ (ક).
ભા. ૧-૩-૭-૧૫-૧૭-૧૯-૨૫-૪૫-૪૯-૫૨-૫૩-૫૬-૬૦-૬૯-
૮૩ થી ૮૬-૮૮-૧૦૨-૧૦૬-૧૧૯-૧૪૦-૧૪૫-૧૪૯-છેલ્લું.
- અંક ૪ શ્લોક ૧૧ (ક)
ભા. ૧૪-૪૯ થી ૫૧-૭૦-૭૪ થી ૭૮-૮૬-૯૨-૧૦૨-૧૨૧-
૧૩૬-૧૪૪-૧૫૫-૧૫૮-૧૬૫.
- અંક ૫ શ્લોક ૬ (ધ)-૭(ખ)-૨૦.
ભા. ૧-૨-૪-૮-૧૦-૮૧-૧૦૩-૧૦૬-૧૧૪-૧૧૮-૧૧૯-૧૩૬-
૧૩૭-૧૪૦-૧૪૨.

અશુદ્ધિઓ.

બાકીની વાચક નતે સુધારી શકશે

પૃ.	ઓળ	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૧૦૪	૧૮	સાધવી	સધાવી
૧૦૭	૫	તે ફાગણ	તે ઉત્સવ ફાગણ
૧૦૮	૧૬	સંસ્કૃત લખાણ	સંસ્કૃત પ્રાકૃત લખાણ
૧૦૯	છેલ્લી	૧૯૩૧	૧૯૩૨
૧૧૨	૧	“ભૂદેવ”	“ભૂદેવ”* અને પછીને
			પાને * ટિપ્પણ છે તે આ પાને
૧૨૧	૧	ગયા—	ગયા તે
૨૧-૨૨ વાક્યના છેલ્લા શબ્દો બદલે વાંચો :—એટલે કવિ-કલ્પના- ના વિજયની સાથે દુનિયાની વિચિત્ર જડતાનો આ દાખલો મળેનો છે			
૧૨૮	૧૪	છેલ્લું	સર્વોચ્ચ
૧૩૯	૮	યોજના	યોજવા
૧૪૪	૨૩	કેદ પકડાયા પછી	બનાવ પછી
૧૪૯	૭	વધારે	પધારે
૧૪૭	૧	અભિનય	અવિનય
૧૬૧	૧૭	દેવ	દેવ
૧૬૫	છેલ્લી	પં.	પરિ.
૧૬૯	૨૦	અંકમાં કોઈ...	એ વાક્ય છેકી નાખો.
૧૭૪	૨૦	પ્રચુરા	પ્રસરા
	૨૧	કુવારા	કુવારા* (અને તળે ટિપ્પણ)
		પ્રસરા છંદ: મા (તારા)	લ જ (લાન) ય (માતા).
૧૮૯	૧૦	હિસ્ટીરિયાની	હિસ્ટીરિયા જેવી
૧૯૯	૨૪	વીડલને	વડીલને
૨૧૬	૧૨	અસે	ખસે
૨૨૪	૧૬	૪૩૭	૪૭૩

સૂચિ

સં. ના. = સંસ્કૃત નાટક (કો). આંક ડું ના છે.

અગ્નિમિત્ર ૮-૩૧-૫૬

„ દુષ્યંત, પુરૂરવસુ ૭
અકોનું ઐક્ય ૨૦

અનુવાદોમાં સં. શૈલી ૨૫

અયોગ વિ. સુંગાર ૫૩

‘અર્થશાસ્ત્ર (કૌટિલ્ય)’ ૩૨-૩૩-
૪૦-૬૦

અશોક તરુવર ૬૨

અશોક સમ્રાટનો જુલમ ૮ પરિશિ. ૨
આર્થ લોહી, અન્ય પ્રજાઓ જેવું કે
શુદ્ધ ? ૬

હરાવતી રાણી ૨૪-૨૬-૭૦-૭૨-૭૫
-૭૭-૮૫

‘ઉત્તરરામ ચરિત’ ૭૨

ઉદયન ૬૬

ઉપદેશ / અપદેશ ૪૩ / ૪૪

‘ઋતુસંહાર’ ૨-૫૪

ઓલિમ્પિક હરીફાઈઓ, પ્રા. ગ્રીસની ૪
કલાઓ હિંદમાં પ્રાચીન ૨૨-૨૩-૨૯
કવિપુત્રો ૧૭

‘કામસૂત્ર (વાત્સ્યાયન)’ ૩-૨૨-
૪૦-૬૩-૭૩

કાલગણના, સં. ના. માં ૩૦-૩૪-
૬૪-૭૬

કાલિદાસ

„ અતિનમ્ર ૧૬

„ અને અલંકારો ૨૭

„ ઉત્પ્રેક્ષા ૫૯

„ ઉપમા ૪૭

„ ભાસ ૧૮

„ સજ્જારોપણ ૬૨

ની રોનકદાર શૈલી ૫

નો માલવિ. માં ઉદ્દેશ ૭-૧-૦
૧૩-૩૧

„ સમય ૭-૭૦. પરિશિ. ૨
? શંકરભક્ત ૧૫

કાળે મો. રા. ૧૩-૪૦

કુરુબક ૬૫

‘કેમિસ્ટ્રી હિસ્ટરી’ ૧૧-૧૨

કોકનદ ૭૪

‘કૌમુદીમહોત્સવ’ ૨૨-૪૦-૫૦

ખારવેલ કલિંગનો ૧૨-૨૨

ગણદાસ ૨૬

ગણસત્તાઓ ૮-૧૨

ગતિ, ના. માં. માનસિક ૬૮

ગાંધર્વવિવાહ ૮૩

ચલિત ૩-૨૧-૩૭

છંદોની વ્યાખ્યા ૪૧-૪૮-૫૩-૬૧-
૬૬-૮૭

જયસ્વાલ શ્રીકાશીપ્રસાદ ૮-૧૨-૯૩
પરિશિ. ૨

નમ રણુવિ અને નૃત્ય ૨૧

જેન્સ સર વિલિયમ ૬

ટૅનિસન ૮

તુલનામાં દેશકાલ અને કલાદષ્ટિ,
કલાકૃતિઓની ૩૧

દિમિત્રિયસ ૮

દોહલ ૬૪

દ્વિકેન્દ્રી ત્રિકેન્દ્રી દશ્યો ૭૨-૭૩

ધારિણી ૨૪-૨૫-૩૫-૪૪-૭૨-૯૫

નાગરક (૦ ૧૫) ૨૨-૬૩-૬૬

નાટકોના ભેદ, અર્વાચીન દષ્ટિએ ૧૭

ના, પ્રાચીન હિંદમાં ૩-૪

નાંદી ૧૪

નાયિકા પ્રેમ, સં. ના. માં. ૩૨

‘ નીતિસાર (કામન્દક) ’ ૩૩

નેપથ્ય ૧૬

પંચાંગાભિનય ૨૧

પતંજલિ ૩-૮-૧૧-૬૬

પરિત્રાવિકા ૩૦-૩૫-૪૦-૪૨-૯૧

પાઠભેદ અને અન્વય ૧૬-૬૬

,, ની ઉત્પત્તિ ૪૪-૪૭-૬૪

પુષ્પમિત્ર શુંગ ૮ થી ૧૨

પ્રવેશક ભાષણો, સં. ના. માં. ૩૭

પ્રવેશકો, સં. ના. માં. ૨૦

પ્રસ્તાવના ૧૬

પ્રેક્ષકો, પ્રાચીન અર્વાચીન ૨૦

ફલશુદ્ધેવ ૧૦

બલતુલા ૩૨-૩૩

બીજેઝે ૬૩

‘ ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર ’ ૩-૨૦-૨૭-૩૩

ભરત વાક્ય ૯૬

ભાવ-ભાવિક ૨૮

ભાસ ૩-૧૩-૧૬ થી ૧૮-૨૧-૨૨-

૩૨-૫૯-૬૨-૬૬-૭૨-૮૧-૯૨

-૯૬.

મત્સ્યન્યાય ૩૨

મધુકરિકા ૨૬

મધ્યમિકા ૧૧

‘ મનુસ્મૃતિ ’ ૭-૨૮-૪૦-૬૦-૮૩-
૮૮

મહાબ્રાહ્મણ ૫૭

‘ મહાવીરચરિત ’ ૧૩

માન્ધાતા ૨૮

માર્ગ ૧૪

માલવિકા ૨૪-૩૦-૩૨-૬૮-૯૦

‘ માલવિ. ’ ના શુભદોષ ૨-૬-૩૧-

૩૫-૫૯-૬૬-૬૮-૭૨-૮૨-૮૩-

૮૫-૮૮-૯૨-૯૪ પરિશિ. ૧

‘ મેઘદૂત ’ ૭ પરિશિ. ૨

મોગરવેલ ૬૮

મોહન જો ડેરો ૨૩

મૌર્યસામ્રાજ્યની પડતી ૮

યવનો દુષ્ટવિકાંત ૮

યુરોપીય ઇતિહાસ દષ્ટિ ૮

‘ રઘુવંશ ’ ૭ પરિશિ. ૨

રાજની દિનચર્યા, સં. ના. માં. ૬૦

કર્તાનાં અંગ્રેજી પુસ્તકો

The Text of the 'Sakuntala

An Essay on the four Recensions Rs. 1-8-0

Indian Administration to the Dawn

of Responsible Government, 2^o: 6-0-0


To be had of

Messrs D. B. Taraporewala & Sons

HORNBY ROAD, Bombay.

out of print

An Account of the First Madhavrav Peshwa

 કર્તાનાં ગુજરાતી પુસ્તકો માટે જુવો મુખપૃષ્ઠ સામે.
